UNIVERSITÁ DEGLI STUDI DI SASSARI

DIPARTIMENTO DI STORIA, SCIENZE DELL’UOMO E DELLA FORMAZIONE

CORSO DI LAUREA IN LETTERE (L-10)

IL MONDO FEMMINILE IN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* DI GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

RELATRICE:

PROF.SSA LAURA LUCHE

TESI DI LAUREA DI:

DARIO SATTA

ANNO ACCADEMICO 2016 - 2017

Indice

Introduzione

Cent'anni di solitudine, il capolavoro dello scrittore colombiano Gabriel García Márquez, narra la storia di una stirpe, quella dei Buendía, attraverso sette generazioni e del paese da loro fondato, Macondo. La famiglia incarna la borghesia liberale-progressista latinoamericana e attraverso le sue vicende e quelle del paese da loro fondato, Macondo, García Márquez ricrea la storia moderna del continente e getta nuova luce sulle ragioni che hanno.

Cent'anni di solitudine narra la storia di un paese, Macondo, dal momento della sua fondazione al momento della sua distruzione finale, e la storia della stirpe che lo ha fondato, quella dei Buendía, di cui ripercorre le vicende attraverso sette generazioni. Nel corso del romanzo, Macondo si trasforma da luogo arcadico e idilliaco in un luogo apocalittico segnato da una distruzione crescente

Com'è noto, il paese è un microcosmo immaginario, rappresentativo dell'America Latina tutta di cui lo scrittore ricrea la storia, mentre la stirpe incarna la borghesia progressista latinoamericana. Attraverso le vicende dei Buendía lo scrittore colombiano si interroga sulle cause della violenza, del sottosviluppo e della dipendenza che hanno segnato la storia moderna del continente.

Tra le principali cause che il romanzo mette in luce vi è il mondo maschile carente, dominato dal principio del piacere. Il mio lavoro inizia proprio con una breve analisi dei protagonisti maschili del romanzo. Da questa emerge un universo maschile segnato dalla volubilità e dall'incostanza. In particolare i due principali protagonisti maschili, José Arcadio Buendía, il fondatore di Macondo, e suo figlio, il colonnello Aureliano Buendía, appaiono come due personaggi chisciotteschi, che lottano senza chiari obiettivi e vengono ripetutamente sconfitti. Il patriarca, infatti, dopo aver inseguito sogni di progresso e di grandi invenzioni, prende atto del proprio fallimento, impazzisce e passa anni legato a un castagno come un vivo-morto. Suo figlio, il colonnello, combatte trentadue guerre nel corso di vent'anni e le perde tutte, finché combatte contro il proprio esercito per convincerlo a cedere il potere ai nemici. Anche lui quando si ritira dal piano pubblico si tumula vivo. Si richiude, infatti, nel suo laboratorio di oreficeria a fare e disfare pesciolini d'oro. Né il patriarca né suo figlio svolgono alcuna azione produttiva, anzi entrambi dilapidano il patrimonio familiare per inseguire i propri sogni. Simili a loro sono tutti i rappresentanti maschili della famiglia. Tutti falliscono sia sul piano pubblico sia su quello privato, infatti, anche nel privato i Buendía sono caratterizzati dal fallimento. In particolare José Arcadio Buendía è un genitore assente, che non si prende affatto cura dei proprio figli e non ha con loro alcun rapporto. Il colonnello avrà diciotto figli ma non si prenderà cura di nessuno di loro.

L'universo femminile si caratterizza inizialmente in netta opposizione a quello maschile. Infatti, se gli uomini appaiono mossi solo dal principio del piacere incapaci di essere patriarchi e padri, la grande protagonista del romanzo, Úrsula Iguarán, la moglie del fondatore José Arcadio Buendía, a una prima lettura, sembra configurarsi come l'opposto. Úrsula, infatti, è dominata dal principio di realtà. È lei che di fatto porta avanti la famiglia ed è lei che la mantiene grazie a una piccola fabbrica di animaletti di caramello. Úrsula inoltre vigila affinché la famiglia non incorra nell'incesto a cui tutti i membri, tendono, e vada incontro alla distruzione. La matriarca, infatti, teme che se l'incesto avesse luogo potrebbe nascere un figlio con la coda di maiale. La sua proibizione dell'incesto, letta alla luce delle teorie di Freud e di Levi-Strauss è il tentativo di far sì che la famiglia superi il principio del piacere proprio dell'età infantile e passi al principio di realtà, che superi lo stadio della natura e dell'istinto per accedere al piano della cultura e della storia. Dall'analisi del testo è emerso quindi che Úrsula è una matriarca attiva e costruttiva dotata di grande senso comune.

Tuttavia l'analisi ha anche messo in luce il fatto che, se Úrsula come matriarca è molto diversa dal suo chisciottesco marito, come madre è, come lui, molto assente. Infatti anche lei si prende scarsamente cura dei suoi discendenti, come ben illustra un brano dell'opera in cui intravvede due "adolescenti sconosciute" in cui fatica a riconoscere le proprie figlie. Úrsula è quindi una madre assente incapace di comunicare amore ai propri figli e nipoti. L'assenza di amore genitoriale è all'origine di quella solitudine richiamata nel titolo del romanzo e che è una delle grandi cause della distruzione della stirpe.

La maggior parte delle donne della famiglia, a cui è dedicato in particolare il capitolo III della tesi, è incapace di amare. Così. Per esempio, le due sorelle della seconda generazione, Amaranta e Rebeca, sono caratterizzate dall'odio. In particolare Amaranta vive in attesa che la sorella muoia ed entrambe distruggono gli amori che suscitano. Meme, una delle poche rappresentanti della famiglia Buendía che genererà un figlio, non lo farà tanto per amore quanto per odio nei confronti di sua madre. Solo Amaranta Úrsula, l'ultima rappresentante, avrà un figlio per amore, ma sarà frutto di un inconsapevole incesto e la nascita del temuto figlio con la coda di maiale determinerà la sua morte.

Le vere madri del testo, grazie alle quali la stirpe assicura la discendenza sono le meretrici e in particolare il personaggio di Pilar Ternera. Alle meretrici madri è dedicato il II capitolo del lavoro. Nel corso dell'analisi, si è visto come questo personaggio sia l'altra grande figura matriarcale, allo stesso tempo opposta e complementare a Úrsula. Il suo nome simbolico racchiude le caratteristiche principali del personaggio, come Úrsula è pilastro, ma al contrario di Úrsula è anche *ternera* e *ternura*, carne, animalità e tenerezza. Infatti lei è l'iniziatrice sessuale dei due figli

di Úrsula, José Arcadio il gigante e il colonnello Aureliano Buendía, che dai lei avranno entrambi un figlio. Tutt'e due i figli ignorano l'identità della loro madre, ma tutt'e due si rivolgeranno a lei. Uno cercherà in lei la confidente e l'amica, il grembo materno che non trova nella propria famiglia, l'altro sarà attratto sessualmente da Pilar, che tuttavia riuscirà a evitare l'incesto, esattamente come Úrsula. Pilar, come scrive un'importante studiosa, Perilli, è la matriarca che presiede dall'esterno la storia familiare e colma le carenze delle donne Buendía.

Simile a Pilar è il personaggio di Petra Cotes, che come Pilar, avrà rapporti con altri due fratelli della stirpe, i gemelli José Arcadio Segundo e Aureliano Segundo. Anche il suo nome rinvia alla sicurezza e al fondamento. Pilar, come molte prostitute del macrotesto di García Márquez è un personaggio estremamente positivo. Se Pilar si contrapponeva a Úrsula, Petra si contrappone a Fernanda del Carpio, moglie del suo amante Aureliano Segundo. Fernanda rappresenta un mondo morto, chiuso nel ricordo di un passato che non c'è più. Come Úrsula limita la sua vita sessuale. Al contrario, Petra rappresenta iperbolicamente la vita. La sua vitalità di fatto ha il potere di moltiplicare la fecondità degli animali. Sebbene Petra non abbia alcun figlio dal suo amante finirà per svolgere un ruolo materno sia nei confronti dello stesso Aureliano Segundo sia, persino, nei confronti della sua rivale Fernanda del Carpio di cui si prenderà cura in forma anonima e disinteressata dopo la morte di Aureliano Segundo.

In conclusione il mondo femminile di *Cent'anni di solitudine* è caratterizzato da una netta divisione tra le donne interne alla famiglia e le donne esterne e dalla presenza di un doppio matriarcato.

I CAPITOLO

Úrsula Iguarán, matriarca attiva e madre assente

I.1. L'eclissi del patriarca

In *Cien años de soledad* le figure maschili appaiono inizialmente forti, attive e costruttive, in realtà, come scrive fra gli altri la Montaner, sono per lo più figure deboli che determinano il fallimento che segna la stirpe dei Buendía:

> Los Buendía son una larga familia iniciada por José Arcadio Buendía –el fundador de Macondo, el alquimista, el loco–; se continúa con José Arcadio –muerto misteriosamente-; con Arcadio –precoz guerrero-; con sus activos gemelos; con el aprendiz de Papa y con el bastardo Babilonia. Esta impresionante –cuanto aparente– galería de prohombres ha dejado en la prenumbra a las mujeres que han compartido los sincopados devenires de una larga familia de derrotados generales, varones incestuosos y francasados innovadores; familia que, si algo vale, lo debe precisamente a su carácter matriarcal.[1]

Emblematica da questo punto di vista è la figura di José Arcadio Buendía, il fondatore di Macondo:

> José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se verías jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor.[2]

Come si può notare, all'inizio José Arcadio Buendía viene rappresentato come un uomo razionale e autorevole, con qualità e caratteristiche positive, una sorta di ideale, nel quale corpo e mente si fondono armonicamente. Tuttavia, con l'arrivo degli zingari che portano oggetti sconosciuti a Macondo, la mente di José Arcadio Buendía prenderà il sopravvento, la sua fertile immaginazione prevarrà sulla sua razionalità e il desiderio di appropriarsi del progresso, di imparare a confrontarsi con esso lo distrarrà da ogni altro compito:

> José Arcadio Buendía pasó los largos meses de lluvia encerrado en un cuartito que construyó en el fondo de la casa para que nadie perturbara sus experimentos. Habiendo abandonado por completo las obligaciones domésticas, permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros […]. Fue esa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie,[3]
>
> De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convertió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba selvaje […]. No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio.[4]

La Perilli definisce questo momento della traiettoria di José Arcadio Buendía come: «el fracaso del héroe».[5] Anche gli altri personaggi maschili compiono imprese che non portano a nulla. Particolarmente significativo a questo proposito è il colonnello Aureliano Buendía che combatte

---

[1] M. E. Montaner, *Guía para la lectura de "Cien años de soledad"*, Madrid, Editorial Castalia, 1987, p. 43. (Sorprende notare come la studiosa, non citi il colonnello Aureliano Buendía, uno dei personaggi fondamentali per quanto concerne il genere maschile all'interno del romanzo).

[2] G. G. Márquez, *Cien años de soledad*, Barcellona, Debolsillo, 2003, pp. 18-19.

[3] *Ibid*., pp. 12-13.

[4] *Ibid*., p. 19.

[5] C. Perilli. *Imágenes de la Mujer en Carpentier y García Márquez Mitificación y Demitificación*, Argentina, Colleción Ensayos 2, 1990, p. 136.

trentadue guerre per vent'anni, le perde tutte e finisce per scontrarsi con il proprio esercito per costringerlo ad accettare la resa al potere dei conservatori. Come suo padre, nel suo immenso sforzo inutile dilapida il patrimonio di famiglia che sua madre Úrsula cerca di salvaguardare invano. Suo fratello José Arcadio gira per il mondo senza alcuno scopo. Il figlio Arcadio è un dittatore brutale che tradisce gli ideali liberali della famiglia. Suo figlio Aureliano Segundo che si limita a sperperare in feste faraoniche la ricchezza che ottiene dalla magia di Petra Cotes, il suo gemello, José Arcadio Segundo, guida uno sciopero che termina in una carneficina. José Arcadio il seminarista, intraprende senza convinzione la strada per diventare Papa, ma alla fine rientra da Roma pederasta e decadente**,** per poi morire nella vasca da bagno ucciso dai bambini che invita per soddisfare il proprio piacere. Aureliano Babilonia vive segregato in casa sin dall'infanzia. In conclusione, per questi personaggi, come scrive la Perilli:

> La vida es un intento inútil de cambio, un vano esfuerzo por superar un estado al que inexorablemente se regresa […]. El designio de la estirpe no se cumple a través de los hombres, incapaces de convertirse en los héroes fundadores.[6]

I.2. Úrsula Iguarán, matriarca e madre

La grande protagonista femminile del romanzo è Úrsula Iguarán, la moglie di José Arcadio Buendía. Come quest'ultimo, inizialmente Úrsula appare descritta in termini positivi, una donna attiva, di grande energia che, al pari del marito, si spende per il bene della stirpe e della comunità:

> La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con la de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, perecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera construidos per ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca.[7]

La matriarca viene spesso contrapposta al consorte dal momento in cui quest'ultimo inizia a perdersi dietro le invenzioni fallite, trascurando i figli:

> -En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos – replicó-. Míralos cómo están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros. José Arcadio Buendía tomó al pie de la letra las palabras de su mujer. Miró a través de la ventana y vio a los dos niños descalzos en la huerta soleada, y tuvo la impresión de que sólo en aquel instante habían empezado a existir, concebidos por el conjuro de Úrsula […]. Mientras Úrsula seguía barriendo la casa que ahora estaba segura de no abandonar en el resto de su vida, él permaneció contemplando

[6] *Ibid.,* p. 138.
[7] G. G. Márquez, *op. cit.,* p. 18.

> a los niños con mirada absorta, hasta que los ojos se le humedecieron y se los secó con el dorso de la mano, y exhaló un hondo suspiro de resignación.[8]

La figura di Úrsula inizia a prevalere su quella di José Arcadio Buendía, tanto è vero che sarà lei a diventare la portavoce del popolo, per esempio, quando obbliga suo marito ad abbandonare l'idea di lasciare Macondo per intraprendere un nuovo viaggio alla ricerca delle terre del progresso: «Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero». Qui, come scrive la Montaner: «Úrsula no está hablando en nombre proprio, o en nombre de su familia. Es portavoz de todo el pueblo»:[9]

> -No nos iremos –dijo-. Aquí nos quedamos, porque aquí hemos tenido un hijo. –Todavía no tenemos un muerto –dijo él-. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra. Úrsula replicó, con una suave firmeza: -Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero. José Arcadio Buendía no creyó que fuera tan rígida la voluntad de su mujer.[10]

La sua autorevolezza emerge anche in molte altre occasioni, tra le quali quella in cui si contrappone al potere brutale di suo nipote Arcadio, quando questi vorrebbe fucilare Don Apolinar Moscote:

> Cuando Úrsula irrumpió en el patio del cuartel, después de haber atravesado el pueblo clamando de vergüenza y blandiendo de rabia un rebenque alquitranado, el propio Arcadio se disponía a dar la orden de fuego al pelotón de fusilamiento. -¡Atrévete, bastardo! –gritó Úrsula. Antes de que Arcadio tuviera tiempo de reaccionar, le descargó el primer vergajazo […]. Azotándolo sin misericordia, lo perseguió hasta el fondo del patio, donde Arcadio se enrolló como un caracol […]. Los muchachos del pelotón se dispersaron, temerosos de que Úrsula terminara desahogándose con ellos.[11]

Oltre che sul piano pubblico, Úrsula appare attiva anche sul piano privato. Infatti crea e fa fiorire un'industria di animaletti di caramello e, decisa a mantenere tutta la sua famiglia sotto un unico tetto, intraprende dei lavori di ristrutturazione e ampliamento della casa: «La casa, que José Arcadio Buendía había diseñado idéntica a la de los demás, se transforma, gracias a la laboriosidad de Úrsula, en el centro social envidiado e inaccesible».[12]

Una preoccupazione che segna e caratterizza il ruolo della matriarca all'interno della famiglia è senza dubbio l'incesto. Infatti molti Buendía, più o meno inconsapevolmente, sono attratti dai membri della propria famiglia, si pensi alle relazioni incestuose o semi-incestuose che Amaranta stabilisce prima con suo nipote Aureliano José, poi con il suo tris-nipote José Arcadio il seminarista, o alle tentazioni incestuose di Arcadio rispetto a Pilar Ternera: «La prohibición del incesto, considerada por Lévi Strauss, como el paso de la naturaleza a la cultura, es contrarrestada en el texto por el inevitable movimiento del deseo hacia la tentadora concreción del mismo

---

[8] *Ibid.*, pp. 24-25.
[9] M. E. Montaner, *op. cit.*, p. 66.
[10] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 24.
[11] *Ibid.*, pp. 131-132.
[12] C. Perilli, *op cit.*, p. 164.

presentada de manera metonímica: desplazamiento madre-tía o hijo-sobrino».[13] Úrsula cerca sin dall'inizio di proibire l'incesto. Per comprendere il significato dell'incesto all'interno del testo è utile ricorrere alle tesi di Freud sul complesso di Edipo e a quelle di Lévi-Strauss. Com'è noto, nella concezione classica freudiana, il complesso edipico indica un insieme di desideri sessuali che il bambino prova nei confronti delle figure genitoriali. Si tratta di un atteggiamento ambivalente di desiderio di morte e sostituzione nei confronti del genitore dello stesso sesso e di desiderio di possesso esclusivo nei confronti del genitore di sesso opposto.[14] I sintomi del complesso insorgono, appunto, nella fase dello sviluppo affettivo del bambino, il quale può variare dai tre ai sei anni.[15] La tentazione continua dell'incesto tra i membri della famiglia Buendía sembra rinviare, dunque, a una sorta di non sviluppo, di permanenza in uno stato infantile in cui il principio del piacere domina sul principio di realtà. In effetti i Buendía, in particolare gli uomini, ma non solo loro, sembrano privi di quest'ultimo principio, non a caso, come si è detto sopra, non svolgono alcuna attività produttiva, e si lasciano quindi guidare dai loro istinti più che dalla loro ragione. Ma l'incesto può essere letto anche come l'immagine della chiusura della borghesia su se stessa. Lévi-Strauss ritiene a questo proposito che la proibizione dell'incesto sia la costante universale che segna il passaggio dal puro stato di natura a una società umana seppure minimamente organizzata. Per l'antropologo, infatti, il tabù dell'incesto è in pratica la proibizione dell'endogamia, il cui effetto, quindi, è l'incoraggiamento dell'esogamia. Grazie a quest'ultima, la famiglia è in grado di stabilire relazioni esterne che rafforzano la solidarietà sociale.[16]

Sebbene, come si è visto, Úrsula è caratterizzata in termini diversi dal marito, non mancano fra loro le affinità, soprattutto in quanto genitori. Infatti, se José Arcadio Buendía è immerso nelle sue fantasie, lei è completamente presa dalle sue attività commerciali, e per questo trascura l'educazione dei suoi discendenti e non si cura di dar loro l'affetto di cui avrebbero bisogno:

> Fue así como Arcadio y Amaranta hablaron la lengua guajira antes que el castellano, y aprendieron a tomar caldo de lagartijas y a comer huevos de arañas si que Úrsula se diera cuenta, porque andaba demasiado ocupada en un prometedor negocio de animalitos de caramelo.[17]

> Tan ocupada estaba en sus prósperas empresas, que una tarde miró por distracción hacia el patio, mientras la india la ayudaba a endulzar la masa, y vio dos adolescentes desconoscidas y hermosas bordando en bastidor a la luz del crepúsculo. Eran Rebeca y Amaranta […]. Rebeca, al contrario de lo que pudo esperarse, era la más bella.[18]

---

[13] C. Lévi Strauss, *Las estructuras elementales de parentesco*, Barcellona, Planeta Agostini, 1985. Citato in *ibid.*, p. 157.
[14] S. Freud, *Totem e tabù e altri scritti*, Torino, Boringhieri, 1975, pp. 133-134.
[15] *Ibid.*, p. 136.
[16] M. Godelier, J. Hassoun, «"Uccisione del padre o sacrificio della sessualità?" Congetture sui fondamenti del legame sociale», *Meurtre du Père. Sacrifice de la sexualité. Approches anthropologiques et psychoanalytiques*, http://www.sciacchitano.it/Psicanalisti/Freud/Godelier%20Uccisione%20del%20padre%20corr.pdf, 1996, p. 14, visualizzato: 05/03/2017.
[17] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 52.
[18] *Ibid.*, p. 72.

Come ben sintetizza Perilli, Úrsula:

> Se ocupa de lo material pero descuida lo afectivo. Pierde contacto con sus hijos […], inflexible, no perdona desvíos: aparta Rebeca de su lado, ignora los secretos de Amaranta, la soledad de Aureliano.[19]

Malgrado ciò, Perilli sostiene che Úrsula sia il centro del sistema familiare:

> En *Cien años de soledad*, Úrsula Iguarán de Buendía es el centro del "sistema planetario familiar". La Madre preside la historia de la familia. Representa y es la conciencia del discurso. La calificación de Úrsula es casi siempre positiva; es el sostén de la estirpe en el que todas las fuerzas de preservación están concentradas.[20]

I.3. La carnevalizzazione di Úrsula

L'ultimo periodo di vita di Úrsula è segnato dalla sua carnevalizzazione, da madre autorevole e credibile, diventa un essere piccolissimo. Perilli, a questo proposito, parla opportunamente di detronizzazione:

> Su transformación en macabro juguete de los niños opera como su desentronización […]. Su indefensión frente a la estirpe es total. Ocupa el peldaño más bajo.[21]

La grande madre viene detronizzata perché colpevole di aver trascurato la sfera affettiva, e per questo che è costretta a vivere in una sorta di lungo purgatorio. Minuscola viene ridotta a essere un giocattolo nelle mani dei suoi nipoti, in balia dei loro scherzi:

> Amaranta Úrsula y el pequeño Aureliano habían de recordar el diluvio como una época feliz […]. Úrsula era su juguete más entretenido. La tuvieron por una grande muñeca decrépita que llevaban y traían por los rincones, disfrazada con trapos de colores y la cara pintada con hollín y achiote, y una vez estuvieron a punto de destriparle los ojos como le hacían a los sapos con las tijeras de podar.[22]
>
> Parecía una anciana recién nacida. Amaranta Úrsula y Aureliano la llevaban y la traían por el dormitorio, la acostaban en el altar para ver que era apenas más grande que el Niño Dios, y una tarde la escondieron en un armario del granero donde hubieran podido comérsela las ratas […]. -Pobre la tatarabuelita –dijo Amaranta Úrsula-, se nos murió de vieja. Úrsula se sobresaltó. -¡Estoy viva! –dijo. –Ya ves –dijo Amaranta Úrsula, reprimiendo la risa-, ni siquiera respira. -¡Estoy hablando! –gritó Úrsula. –Ni siquiera habla –dijo Aureliano-. Se murió como un grillito. Entonces Úrsula se rindió a la evidencia.[23]

Queste vicende declassano la matriarca dall'apice della piramide gerarchica familiare allo scalino più basso. Si parla appunto di inversione carnevalesca perché pesca in qualche modo nel comico o nel grottesco, basti pensare che Úrsula la grande madre, colei che ha sostenuto la sua famiglia dalla fondazione di Macondo sino quasi alla sua morte, una donna di polso e instancabile,

[19] C. Perilli, *op. cit.*, pp. 165-166.
[20] *Ibid.*, p. 161.
[21] *Ibid.*, p. 167.
[22] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 390.
[23] *Ibid.*, pp. 407-408.

si ritrova ora ad essere una bambola, un balocco. Ormai cieca, alterna momenti di lucidità mentale a momenti di delirio, in cui parla di eventi remoti con i suoi familiari ormai defunti. Ma la detronizzazione di Úrsula da parte dei suoi discendenti, non è significativa solo rispetto al suo personaggio ma rispetto a tutta la stirpe, una stirpe priva di memoria che non manifesta alcun rispetto nei confronti del proprio passato e di colei che per quasi un secolo ha lottato per salvaguardarla. Scrive al riguardo Farías:

> El juego cruel y destructor de los niños no tenía por objeto tan sólo la naturaleza y sus animales. Ellos atentaban contra la instancia familiar que desde siempre no había hecho otra cosa que cuidar el desarollo de la estirpe. En su silencio ciego, Úrsula se había convertido en algo así como la conciencia bondadosa del sistema familiar. Para los niños, en cambio, había devenido algo inferior a una cosa, un juguete al cual se le podían arrancar los ojos.[24]

Il trattamento che Úrsula riceve dai suoi discendenti è un'immagine ulteriore di una famiglia che ignora la propria storia e per questo tende drammaticamente a ripeterla.

Gli anni finali di Úrsula, come quelli di suo marito sono segnati dalla follia, dall'assenza di lucidità, ma se la follia di José Arcadio Buendía riguarda le innovazioni che portano all'interno di Macondo gli zingari e la sua instancabile voglia di scoprire e ricercare, la follia di Úrsula si esprime nel dialogare con i suoi parenti defunti di vicende e fatti remoti avvenuti anche prima della sua nascita:

> No volvió a recobrar la razón. Cuando entraba al dormitorio, encontraba allí a Petronila Iguarán […], y encontraba a Tranquilina María Miniata Alacoque Buendía, su abuela […], y a su bisabuelo Aureliano Arcadio Buendía […], y a Aureliano Iguarán, su padre […], y a la timorata de su madre, y al primo con la cola de cerdo, y a José Arcadio Buendía y a sus hijos muertos, todos sentados en sillas que habían sido recostadas contra la pared como si no estuvieran en una visita, sino en un velorio. Ella hilvanaba una cháchara colorida, comentando asuntos de lugares apartados y tiempos sin coincidencia, de modo que cuando Amaranta Úrsula regresba de la escuela y Aureliano se cansaba de la enciclopedia, la encontraban sentada en la cama, hablando sola, y perdida en un laberinto de muertos.[25]

A questo proposito Farías scrive:

> Al irse acercando a su muerte, Úrsula comenzaba a confundir las cosas igual que aconteciera a su marido. Pero estas confusiones suyas eran muy diferentes. Ellas no tenían, ante todo, el entorno solemne de las del patriarca. No es que éstan fuesen más profundas, sólo se trata de que eran diferentes. El horizonte de las confusiones de José Arcadio Buendía era el conjunto de los hechos históricos y él se reflejaba en los cuartos que se repetían al infinito como en relación explícita a la ciudad de los espejos o espejismos. El horizonte de las confusiones de Úrsula era la familia […]. Ahora, cuando sabemos que el movimiento histórico de la estirpe obedece a la forma del desarrollo ampliado y teniendo por formas a su vez el ritmo centrífugo y centrípeto hacia la disolución final, podemos entender que al intentar comprender ese proceso, Úrsula tenía que "confundirse" en esa forma […]. La confusión judicativa de Úrsula era, por tanto, verdad histórica. Y lo era a tal punto y tan consecuentemente, que ella misma terminó por convertirse en juguete de niños depravados.[26]

---

[24] V. Farías, *Los Manuscritos de Melquíades "Cien Años de Soledad", burguesía latinoamericana y dialéctica de la reprodución ampliada de negación*, Francoforte, Vervuert, 1981, p. 322.
[25] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 406-407.
[26] V. Farías, *op. cit.*, p. 323.

Il testo non dice che età ha esattamente quando muore, però ci dà un'età approssimativa che si aggira tra i centoquindici e i centoventidue anni. Anche gli altri personaggi hanno questo dubbio, poiché non avendo conoscenza sulle loro radici familiari, non conoscono neanche l'importanza che ha avuto Úrsula all'interno della famiglia:

> Amaneció muerta el jueves santo. La última vez que la habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los ciento quince y los ciento veinte-dós años. La enterraron en una cajita que era apenas más grande que la canastilla en que fue llevado Aureliano, y muy poca gente asistió al entierro, en parte porque no eran muchos quienes se acordaban de ella, y en parte porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios.[27]

[27] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 408-409.

II CAPITOLO

Le meretrici: le autentiche madri

II.1. Il doppio matriarcato

Il doppio matriarcato è costituito dalla coppia Úrsula-Pilar Ternera. Il loro è fondamentalmente un rapporto di opposizione. Infatti Úrsula rappresenta «la coscienza della famiglia» e ne assicura la sopravvivenza impedendo che l'incesto, a cui i suoi membri tendono, abbia luogo; Pilar, invece, garantisce materialmente la continuità della stirpe dando un figlio sia a José Arcadio sia ad Aureliano Buendía. Scrive al riguardo Carmen Arnau:

> "Todo Cien años… está dominado por un doble matriarcado: el de Úrsula, moral, ya que funciona como conciencia familiar; es ella precisamente la que cuida, atemorizándolos con el hijo con cola de cerdo, que ningún Buendía se case con alguien de su misma sangre; y el de Pilar Ternera, sexual, pues es la iniciadora erótica y consejera en los asuntos amorosos de los Buendía. Presiden toda la novela y es indicativo el hecho de que ambas rebasen ampliamente los cien años pudiendo de este modo estar presentes en toda la historia; son dos ejes fundamentales de la misma, conciencia y sexualidad".[28]

Di fatto, come ha osservato Josefina Ludmer, nel romanzo: «se diferencian netamente las funciones de las mujeres como madres y de las mujeres como objeto de deseo».[29] La sessualità rappresenta all'interno del sistema familiare una sorta di tabù. Significativo a questo proposito, il fatto che Aureliano Segundo, il membro della quarta generazione che assicura la continuità della stirpe, abbia una moglie, Fernanda del Carpio, con cui ha scarsissimi rapporti sessuali, e un'amante, Petra Cotes, che assolve la funzione erotica. Scrive al riguardo la Perilli:

> Las mujeres de afuera que se hacen cargo de la función de iniciadoras sexuales, tienen un rasgo del que carecen las Buendía, la fecundidad. Aseguran la continuidad de la especie que, excepto en el caso de Fernanda del Carpio, está a cargo de las "malas mujeres". La ley de la pureza de la mujer, de la preservación su cuerpo no es transgredida. La prostitución es complementaria de la maternidad; el comercio sexual de la virginidad.[30]

L'immagine materna è quindi sdoppiata nel testo, da una parte la madre che assicura la vita e si occupa della sopravvivenza della stirpe, dall'altra l'iniziatrice sessuale, la procreatrice.[31]

II.2. Pilar Ternera: meretrice, madre e consigliera

Se Úrsula è la fondatrice della stirpe dei Buendía, Pilar Ternera è incaricata di assicurarne la discendenza. Questa donna si unisce al gruppo di José Arcadio Buendía e sua moglie al momento dell'esodo che porterà alla fondazione di Macondo. Benché sia con i Buendía sin dagli inizi non

---

[28] C. Arnau, *El mundo mitico de Gabriel García Márquez*, Barcellona, Península, 1971, p. 88. Citato in C. Perilli, *op. cit.*, p. 177.

[29] J. Ludmer, *Cien años de soledad: una interpretación*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 174. Citato in *ibid.*, p. 178.

[30] *Ibid.*, p. 178.

[31] Cfr. *ibid.*, p. 249.

verrà mai accettata per via della sua promiscuità sessuale. Pilar rappresenta, infatti, la prima prostituta del villaggio, caratterizzata da un alto livello di erotismo e fecondità. In tutte le opere di Márquez e quindi anche in *Cent'anni di solitudine,* le prostitute sono rappresentate per lo più in modo positivo.

Gli elementi fisici che caratterizzano Pilar sono soprattutto la sua risata e l'odore di fumo che impregna la sua pelle e l'aria che la circonda. Per Sánchez Colomina e Pérez Pacheco, Pilar simboleggia:

> Un estado más primitivo de la humanidad: el afrodítico-hetérico; en él los seres humanos son dominados por la naturaleza, las mujeres aborrecen al matrimonio y practican la promiscuidad, no existe más ley que la necesidad, ni más valor que el placer.[32]

Dall'unione con i due figli di Úrsula, Pilar dà alla luce Arcadio, figlio di José Arcadio, e Aureliano José, figlio del futuro colonnello Aureliano Buendía. In entrambi i casi Pilar svolge una funzione materna perché José Arcadio vede in lei la madre Úrsula, mentre è Pilar che vede in Aureliano Buendía un figlio. Il nome Pilar Ternera rinvia alla pietra, alle fondamenta, al sostegno ma anche alla carne, tutti questi elementi rimandano alla *ternura maternal*, la tenerezza materna, proprio quella che manca ai Buendía:

> Desde el instante en que entró, de medio lado y tratando de no hacer ruido, sintió el olor […]. De pronto, en la oscuridad absoluta, comprendió con una irremediable nostalgia que estaba completamente desorientado […]. Habría podido guiarse por el olor si el olor no hubiera estado en toda la casa, tan engañoso y al mismo tiempo tan definido como había estado siempre en su pellejo […], cuando una mano con todos los dedos extendidos, que tenteaba en las tinieblas, le tropezó la cara […]. Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejó llevar hasta un lugar sin formas donde le quitaron la ropa y lo zarandearon como un costal de papas y lo voltearon al derecho y al revés, en una oscuridad insondable en la que le sobraban los brazos, donde ya no olía más a mujer, sino a amoníaco, y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Úrsula, confusamente consciente de que estaba haciendo algo que desde hacía mucho tiempo deseaba que se pudiera hacer,…[33]

> Buscó a Aureliano en la oscuridad, le puso la mano en el vientre y lo besó en el cuello con una ternura maternal. "Mi pobre niñito", murmuró. Aureliano se estremeció. Con una destreza reposada, sin el menor tropiezo, dejó atrás los acantilados del dolor […] debajo de la burla encontró Aureliano un remanso de comprensión. Cuando abandonó el cuarto, dejando allí no sólo la incertidumbre de su virilidad sino también el peso amargo que durante tantos meses soportó en el corazón, Pilar Ternera le había hecho una promesa espontánea. "Voy a hablar con la niña" le dijo, y vas a ver que te la sirvo en bandeja.[34]

Anche se Arcadio e Aureliano José vivono sotto il tetto dei Buendía, Pilar è sempre presente nella loro vita seppur in modo diverso. Infatti, Arcadio, che ignora le proprie origini, desidera sessualmente la madre, così come suo padre José Arcadio aveva desiderato Úrsula.[35]

---

[32] M. Sánchez Colomina, N. Pérez Pacheco, «El papel mítico de la mujer en *Cien años de soledad*», in R. Pellicer, A. Sardaña (eds.), *Quinientos años de soledad*: Actas del Congreso *"Gabriel García Márquez"* celebrado en la Università de Zaragoza del 9 al 12 de diciembre de 1992, Zaragoza, Túa Blesa ed., 1997, p. 673.
[33] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 39-40.
[34] *Ibid.*, p. 88.
[35] L'attaccamento di José Arcadio verso sua madre è viscerale, risiede proprio nel sangue e si evidenzia soprattutto nel momento della sua morte, quando un rivolo di sangue percorre tutto il villaggio alla ricerca di Úrsula e fermandosi

Pilar riesce a evitare l'incesto pagando una ragazza vergine, Santa Sofía de la Piedad, per farsi passare per lei e giacere col figlio. Aureliano José, il figlio del colonnello, invece, trova nella figura della madre naturale un'amica e una confidente. Proprio per questo, Perilli evidenzia questa differenza tra i due:

> Tanto Aureliano José (que no desconoce su identidad) como Arcadio (que sí) se sienten atraídos por ella. Uno la busca como confidente y amiga, y el otro siente por ella una pasión incontenible. Entrega, frustradamente al primero y felizmente al segundo, las mujeres que la sustituyen […]. Elude el incesto y el deseo del hijo se desplaza a Santa Sofía de la Piedad, la virgen que ella compra para ocupar su lugar en la cama. Pilar no transgrede los límites, es cómplice del ocultamiento de su condición de madre.[36]

La figura di Pilar Ternera tende a crescere d'importanza nel corso della narrazione. Diventa la madre di numerose prostitute che accolgono i loro clienti nella sua camera da letto, proprio quella in cui iniziò sessualmente José Arcadio, ora riconosciuta come luogo di desiderio e piacere:

> «Me prestas el cuarto, Pilar», le decían simplemente, cuando ya estaban dentro. «Por supuesto», decía Pilar. Y si alguien estaba presente, le explicaba: -Soy feliz sabiendo que la gente es feliz en la cama. Nunca cobraba el servicio. Nunca negaba el favor, como no se lo negó a los incontables hombres que la buscaron hasta en el crepúscolo de su madurez, sin proporcionarle dinero ni amor, y sólo algunas veces placer.[37]

Come affermato in precedenza, Pilar Ternera e Úrsula sono legate da un rapporto di opposizione ma, allo stesso tempo svolgono una funzione complementaria. Pilar, infatti, ha ciò che Úrsula non ha: la tenerezza materna, la comprensione e la sessualità, che fa sì che i discendenti si sentano attratti in modi diversi da lei, per questo ricopre i ruoli di madre, amante, consigliera. Úrsula, invece, ha il lavoro produttivo, il senso della famiglia, la consapevolezza della realtà, tutti elementi che la caratterizzano positivamente ma che non le permettono di comprendere come dovrebbe la sua stirpe. Il carattere aperto e disponibile di Pilar, la sua esperienza, le permettono di leggere nei cuori degli uomini, specialmente in quelli dei Buendía, senz'alcuna distinzione. Proprio per questa ragione Meme si rivolge a lei, chiedendo aiuto e consigli sull'amore a una donna che non conosce, convinta che la rigidità della bisnonna Úrsula non le permetta di capire ciò che prova:

> Desde que ésta la vio entrar, conoció los recónditos motivos de Meme. «Siéntate», le dijo. «No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía.» Meme ignoraba, y lo ignoró siempre, que aquella pitonisa centenaria era su bisabuela. Tampoco lo hubiera creído después del agresivo realismo con que ella le reveló que la ansiedad del enamoramiento no encontraba reposo sino en la cama. Era el mismo punto de vista de Mauricio Babilonia, pero Meme se resistía a darle crédito, pues en el fondo suponía que estaba inspirado en un mal criterio de menestral. Ella pensaba entonces que el amor de un modo derrotaba al amor de otro modo, porque estaba en la índole de los hombres repudiar el hambre una vez satisfecho el apetito. Pilar Ternera no sólo disipó el error, sino que le ofreció la vieja cama de lienzo donde ella concibió a Arcadio, el abuelo de Meme, y donde concibió después a Aureliano José. Le enseñó además cómo prevenir la concepción indeseable mediante la vaporización de cataplasmas de mostaza, y le dio recetas de

---

dinnanzi ai suoi piedi: «La sangre, como un inmenso cordón umbilical, atraviesa el pueblo y busca a la madre en la cocina»: (C. Perilli, *op. cit.*, p. 145).

[36] *Ibid.*, p. 180-181.

[37] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 187-188.

> bebedizos que en casos de percances hacían expulsar «hasta los remordimientos de conciencia». Aquella entrevista le infundió a Meme el mismo sentimiento de valentía que experimentó la tarde de la borrachera.[38]

Anche l'ultimo Buendía, Aureliano Babilonia, figlio di Meme e Mauricio Babilonia, si rifugia nella premura materna di Pilar, come hanno fatto prima di lui i suoi predecessori, tra i quali anche sua madre, perché tormentato dall'amore:

> Fue dispuesto a desahogarse con palabras, a que alguien le zafara los nudos que le oprimían el pecho, pero sólo consiguió soltarse en un llanto fluido y cálido y reparador, en el ragazo de Pilar Ternera. Ella lo dejó terminar, rascándole la cabeza con la yema de los dedos, y sin que él le hubiera revelado que estaba llorando de amor, ella reconoció de inmediato el llanto más antiguo de la historia del hombre. –Bueno, niñito –lo consoló-: ahora dime quién es […]. No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje. "No te preocupes" sonrió. En cualquier lugar en que esté ahora, ella te está esperando.[39]

Pilar consapevole che la stirpe è oramai avviata alla fine, con il suo consiglio spinge Aureliano Babilonia verso l'incesto sino a quel momento evitato grazie alla presenza di Úrsula, ma anche grazie alla stessa Pilar. Il passo successivo verso la distruzione è rappresentato proprio dalla morte di Pilar Ternera: «Su muerte inaugura el capítolo final como un annuncio del apocalipsis. Como Úrsula, siente que el tiempo es cíclico, pero advierte su desgaste en una dimensión espacial, más que temporal».[40] Riguardo alla morte di Pilar, Farías afferma:

> Con Pilar Ternera desapareció todo el mundo doméstico objetivado por la línea reproductoria natural […]. Pilar había sido la compañera de la estirpe. Ella había marchado junto a los Buendía desde cien años, adivinando el futuro porque había entendido el pasado, prestando diligentemente su cama y entregando su consejo a los varones en cuita. Más que conciencia premonitoria, ella fue la madrastra de los instintos de los Buendía, una Úrsula del submundo familiar que por ser fuerza instintiva ciega y temerosa a la vez, necesitaba de sus cuidados de mujer sabia. En su prostíbulo se había articulado todo ese mundo subterráneo, prostibulario a estas alturas. Al morir y llevárselo consigo, la estirpe daba un paso más en dirección a la disolución plena.[41]

Il legame di opposizione tra le due matriarche si evince anche nei loro ultimi anni di vita fino alla morte. Infatti Úrsula si ritrova minuscola e non più autonoma come quando era giovane, ormai instabile mentalmente viene relegata in un angolino della casa e utilizzata come passatempo dai nipoti. Al contrario, Pilar che non ha perso la sua natura, continua a far da madre e del bene alle sue figlie prostitute, seduta nella sua sedia osserva il passar del tempo ma senza quella consapevolezza che è insita in Úrsula. Entrambe muoiono in giornate di festa, Úrsula, la grande madre assente viene sotterrata seppur minuscola in una piccola bara, accompagnata solamente da beni materiali, come lo è stata la sua intera vita, senza l'affetto e le lacrime dei suoi cari, a

---

[38] *Ibid.*, p. 346.
[39] *Ibid.*, p. 481.
[40] C. Perilli, *op. cit.*, p. 181.
[41] V. Farías, *op. cit.*, p. 384.

differenza di Pilar che viene sotterrata seduta comoda sulla sua sedia con una lapide senza nome, secondo il suo volere, tra le lacrime, il pianto e l'affetto delle sue figlie putative:

> Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. De acuerdo con su última voluntad, la enterraron sin ataúd, sentada en el mecedor que ocho hombres bajaron con cabuyas en un hueco enorme, excavado en el centro de la pista de baile. Las mulatas vestidas de negro, pálidas de llanto, improvisaban oficios de tinieblas mientras se quitaban los aretes, los prendedores y las sortijas, y los iban echando en la fosa, antes de que la sellaran con una lápida sin nombre ni fechas y le pusieran encima un promontorio de camelias amazónicas. Después de envenenar a los animales, clausuraron puertas y ventanas con ladrillos y argamasa, y se dispersaron por el mundo con sus baúles de madera, tapizados por dentro con estampas de santos, cromos de revistas, y retratos de novios efímeros, remotos y fantásticos, que cagaban diamantes, o se comían a los caníbales, o eran coronados reyes de barajas en alta mar. Era el final. En la tumba de Pilar Ternera, entre salmos y abalorios de putas, se pudrían los escombros del pasado, …[42]

Proprio in questo passo si capisce a pieno l'umiltà e la positività che Márquez include nel personaggio delle prostitute, rappresentato totalmente da Pilar Ternera, una donna che tramite il sesso e grazie alla sua *ternura maternal*, cerca di dar sollievo e pace agli uomini e ai Buendía.

II.3. Santa Sofía de la Piedad: il ponte tra le due matriarche

Quando viene accolta nel nucleo familiare Santa Sofía de la Piedad riconosce sin da subito l'importanza di Úrsula, diventa la sua collaboratrice principale in tutte le mansioni domestiche e nella produzione di animaletti di caramello. È lei che porta avanti la discendenza grazie ai tre figli che ha con Arcadio, anche se i due non si sono mai sposati. Come già accennato, Pilar Ternera per evitare di aver un rapporto sessuale con suo figlio, paga i genitori della fanciulla per comprarla e metterla nel letto di Arcadio al suo posto. Sin dalla sua prima apparizione, quindi, Santa Sofía de la Piedad rappresenta l'abnegazione totale, la rassegnazione a un destino di subordinazione. Il suo è un personaggio intermedio, una sorta di ponte tra le due grandi figure femminili per eccellenza del romanzo: Úrsula e Pilar. Poiché entra nella sfera erotica come una donna illibata, ma destinata a perdere la verginità con un rapporto prezzolato è il personaggio che racchiude dentro di sé la sfera morale e materiale ma anche quella erotica e sessuale. Al contrario di Úrsula, Santa Sofía si prende molta cura dei suoi figli, dotata di una «ternura caótica de la inexperiencia exaltada»[43]. Entra a far parte della famiglia per volere di Pilar Ternera, senza mai chiedere qualcosa per sé, rappresenta una sostituta della matriarca Úrsula per quanto concerne la funzione di sostenitrice materiale. Simboleggia la madre-serva ed è raffigurata come una donna silenziosa, imperturbabile, caritatevole, accondiscendente e con una capacità di lavoro, paragonabile solo a quella di Úrsula.

---

[42] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 474.
[43] *Ibid.*, p. 140.

Per questa ragione è la madre che nessuno riconosce come tale, anche Fernanda del Carpio stenta a credere che lei sia sua suocera, perché la figura fondamentale, autorevole, forte è Úrsula. Quindi Santa Sofía de la Piedad viene vista come la quinta essenza del quotidiano:

> "La forma más radical de la cotidianidad, en esa caricatura de Úrsula que es la pobre Santa Sofía de la Piedad, no deja lugar a dudas: lo cotidiano sólo existe en este presente estricto de "la hora de…", del "día de…", marcado por un quehacer. Por ello no es de extrañar que Santa Sofía de la Piedad no nazca ni muera en la novela, sino que simplemente aparezca y desaparezca cuando es su hora. Porque como quintaesencia de lo cotidiano, "tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno".[44]

Rappresenta una serva in tutto e per tutto, manda avanti l'industria di animaletti di caramello per volontà di Úrsula, e si occupa delle faccende domestiche senza mai contraddire nessuno, se non l'unica volta quando si rifiuta di essere complice del "delirio" del colonnello Aureliano Buendía, bruciando le sue pergamene ricche di versi per la moglie defunta Remedios Moscote:

> La víspera del armisticio, cuando ya no quedaba en la casa un solo objeto que permitiera recordarlo, llevó a la panadería el baúl con los versos en el momento en que Santa Sofia de la Piedad se preparaba para encender el horno. -Préndalo con esto -le dijo él, entregándole el primer rollo de papeles amarillentos-. Arde mejor, porque son cosas muy viejas. Santa Sofía de la Piedad, la silenciosa, la condescendiente, la que nunca contrarió ni a sus propios hijos, tuvo la impresión de que aquel era un acto prohibido. -Son papeles importantes -dijo. -Nada de eso -dijo el coronel-. Son cosas que se escriben para uno mismo. -Entonces -dijo ella- quémelos usted mismo, coronel.[45]

Le caratteristiche fisiche di Santa Sofía si evidenziano solamente quando si trattano quelle dei suoi figli, quando queste sono simili a quelle della madre: «Remedios, heredera de la belleza pura de su madre, empezaba a ser conocida como Remedios, la bella»,[46] o quando prima della fucilazione Arcadio ripensa a lei:

> Pensaba en Santa Sofía de la Piedad, a quien la noche anterior dejó salando un venado para el almuerzo del sábado, y añoró su cabello chorreado sobre los hombros y sus pestañas que parecían artificiales.[47]
>
> Era lineal, solemne, y tenía un estar pensativo, y una tristeza de sarraceno, y un resplandor lúgubre en el rostro color de otoño. Era el que más se parecía a su madre, Santa Sofía de la Piedad.[48]

Si fa carico persino di Úrsula, prendendosi cura di lei, e anche se non è una Buendía anche Santa Sofía avverte l'imminente morte della matriarca:

> Se quedaba inmóvil varios días, y Santa Sofía de la Piedad tenía que sacudirla para convencerse de que estaba viva, y se la sentaba en las piernas para alimentarla con cucharaditas de agua de azúcar […]. Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un

---

[44] P. Ramirez Molas, *Tiempo y narración*, Madrid, Gredos, 1978, p. 102. Citato in C. Perilli, *op. cit.*, p. 183.
[45] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 212-213.
[46] *Ibid.*, p. 181.
[47] *Ibid.*, p. 147.
[48] *Ibid.*, p. 314.

> orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados.[49]

Una donna che non lascia trasparire alcuna emozione, per la prima volta verso la fine si lascia scappare un'espressione di stupore:

> Por primera vez en su larga vida Santa Sofía de la Piedad dejó traslucir un sentimiento, y era un sentimiento de estupor, cuando Aureliano le pidió que le llevara el libro que había de encontrar entre la *Jerusalén Libertada* y los poemas de Milton, en el extremo derecho del segundo renglón de los anaqueles.[50]

Il testo non presenta la morte di Santa Sofía de la Piedad. In un romanzo che a poco a poco si popola sempre più di morti vivi e di vivi morti, a Santa Sofía è data la possibilità di abbandonare la scena prima della distruzione finale di Macondo, quasi il testo la volesse salvare per la sua capacità di abnegazione. È la stessa Santa Sofía, che dopo una vita trascorsa a prendersi cura dei Buendía e della loro casa, prende atto dell'inutilità del suo sforzo e della rovina imminente e sceglie di abbandonare la lotta:

> Santa Sofía de la Piedad siguió luchando sola, peleando con la maleza para que no entrara en la cocina, arrancando de las paredes los borlones de telaraña que se reproducían en pocas horas, raspando el comején. Pero cuando vio que también el cuarto de Melquíades estaba telarañado y polvoriento, así lo barriera y sacudiera tres veces al día […], comprendió que estaba vencida […]. -Me rindo -le dijo a Aureliano-. Esta es mucha casa para mis pobres huesos […]. Desde la ventana del cuarto, él la vio atraversar el patio con su atadito de ropa, arrastrando los pies y arqueda por los años, y la vio meter la mano por un hueco del portón para poner la aldaba después de haber salido. Jamás se volvió a saber de ella.[51]

In conclusione, Santa Sofía de la Piedad in seguito a questa decisione riesce a salvarsi, e a non soccombere insieme al resto della famiglia Buendía. Per l'appunto la sua morte non compare nel romanzo, proprio come accade per l'amante del figlio, Petra Cotes.

II.4. Petra Cotes, la seconda Pilar

Anche Petra Cotes come Santa Sofía de la Piedad rappresenta un personaggio intermedio tra le figure di Úrsula e Pilar Ternera, Petra Cotes come Úrsula è caratterizzata da un principio di realtà unito però alla passione e alla forza sessuale di Pilar Ternera. Petra rappresenta soprattutto una sorta di ripetizione di Pilar Ternera, non a caso, anche lei ha un nome simbolico che rinvia alla pietra, entrambe, inoltre, vengono caratterizzate attraverso la loro vicinanza al mondo della natura e in particolare al mondo animale:

[49] *Ibid.*, pp. 407-408.
[50] *Ibid.*, p. 424.
[51] *Ibid.*, pp. 427-428.

> Se llamaba Petra Cotes. Había llegado a Macondo en plena guerra, con un marido ocasional que vivía de las rifas, y cuando el hombre murió, ella siguió con el negocio. Era una mulata limpia y joven, con unos ojos amarillos y almendrados que le daban a su rostro la ferocidad de una pantera, pero tenía un corazón generoso y una magnífica vocación para el amor.[52]

Entrambe sono dotate di una grande fecondità che si manifesta in differenti modi: «Mientras que en Pilar Ternera su exuberancia sexual produce una magnífica fecundidad –tiene dos hijos Buendía, Arcadio y Aureliano José, y cinco hijas de otros padres-, la exuberancia sexual de Petra Cotes es el origen de la prosperidad económica de Aureliano Segundo, puesto que ella tiene el poder de provocar el nacimiento prolífico del ganado».[53] Infatti, se Pilar fa proseguire la discendenza, l'amore tra Petra Cotes e Aureliano Segundo crea degli effetti che si ripercuotono nella natura, in questo caso in un'iperbolica fertilità degli animali che rende Aureliano Segundo un uomo ricchissimo. Petra è il personaggio femminile che si avvicina maggiormente alla figura di una dea della fecondità, senza però essere consapevole di questo suo potere: «Así como el pueblo no se explica ni es dueño del poder de autodeterminación, tampoco ella sabe, a ciencia cierta, cuál es el fundamento de su influencia mágica sobre la naturaleza»:[54]

> Mientras más destapaba champaña para ensopar a sus amigos, más alocadamente parían sus animales, y más se convencía él de que su buena estrella no era cosa de su conducta sino influencia de Petra Cotes, su concubina, cuyo amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza. Tan persuadido estaba de que era ese el origen de su fortuna, que nunca tuvo a Petra Cotes lejos de sus crías, y aun cuando se casó y tuvo hijos siguió viviendo con ella con el consentimiento de Fernanda.[55]

Sia Petra Cotes che Pilar Ternera sono accomunate, ancora, dal fatto che sono le uniche donne che restano al di fuori dell'universo dei Buendía, ma sono anche quelle a cui gli uomini Buendía devono: «su iniciación y su satisfacción sexual, la perpetuación de su estirpe e incluso su fortuna personal».[56]

Petra ricopre i ruoli che hanno avuto Pilar e Úrsula nei confronti dei Buendía. All'inizio Petra rappresenta la donna tanto desiderata da Aureliano Segundo, proprio come José Arcadio desiderava Pilar in seguito all'episodio nel granaio: «Aureliano Segundo sólo pensaba entonces en encontrar un oficio que le permitiera sostener una casa para Petra Cotes, y morirse con ella, sobre ella y debajo de ella, en una noche de desafuero febril».[57] Pilar capace di leggere nell'animo di ogni Buendía, e lo stesso vale per Petra con Aureliano Segundo: «Nadie conocía mejor a un hombre que Petra Cotes a su amante».[58]

---

[52] *Ibid.*, p. 229.
[53] M. I. Navas Ocaña, «Las mujeres de *Cien años de soledad*», *Estudios humanísticos. Filología*, editada por el Área de Publicaciones de la Universidad de León, n. 21, 1999, p. 269.
[54] C. Perilli, *op. cit.*, p. 185.
[55] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 231.
[56] M. I. Navas Ocaña, *op. cit.*, p. 270.
[57] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 232.
[58] *Ibid.*, p. 327.

Durante il periodo della pioggia, le affinità tra Petra e Úrsula si fanno sempre più evidenti, infatti, se si deve a Úrsula il sostentamento materiale dei Buendía nel corso della sua lunga vita, successivamente sarà Petra che sosterrà la famiglia, sia prima del diluvio, sia soprattutto dopo il diluvio che, con la morte degli animali e con la perdita del potere magico di Petra, determina la rovina economica di Aureliano Segundo. Se la matriarca provvede economicamente tramite la vendita di animali di caramello, Petra lo fa attraverso la vendita di animali in carne e ossa:

> Vive el carnaval del progreso; es la reina de la parranda, el verdadero poder detrás de la reina de apariencias. Mientras Úrsula mantiene a la familia con la fábrica de animalitos de caramelos, Petra lo hace con los animales de carne y hueso.[59]

Dopo il diluvio, Petra sembra inoltre subire la stessa trasformazione che colpisce la matriarca:

> Aureliano Segundo […] la encontró verde, desgreñada, con los párpados hundidos y la piel escarchada por la sarna, pero estaba escribiendo números en pedacitos de papel, para hacer una rifa.[60]

Ormai vecchia, Petra, proprio come fece la vecchia Pilar non riuscendo più a dar pace e sollievo agli uomini attraverso la sessualità, lascia più spazio alla comprensione e alle confidenze:

> Para Petra Cotes, sin embargo, nunca fue mejor hombre que entonces, tal vez porque confundía con el amor la compasión que él le inspiraba, y el sentimiento de solidaridad que en ambos había despertado la miseria. La cama desmantelada dejó de ser lugar de desafueros y se convirtió en refugio de confidencias.[61]

Se nella prima parte della storia il doppio matriarcato è rappresentato dai personaggi di Úrsula e Pilar Ternera, nella seconda parte il doppio matriarcato è rappresentato da Petra Cotes e Fernanda del Carpio, moglie di Aureliano Segundo. Anche queste due donne sono legate da un rapporto di opposizione, più radicale di quello che caratterizzava la coppia Úrsula-Pilar Ternera. Infatti, Petra, come si è detto, è profondamente legata alla natura, esprime una grande vitalità che si manifesta nell'iperbolica fecondità degli animali; al contrario, Fernanda del Carpio, ultima discendente di una famiglia aristocratica decaduta, intrecciatrice di palme funebri, è espressione di un mondo morto, il mondo della colonia spagnola, allevata come una regina nel ricordo di un mondo superato, morto, appunto.

Dopo un iniziale rifiuto, Fernanda accetta di condividere il marito con Petra Cotes: «Así continuaron viviendo los tres, sin estorbarse, Aureliano Segundo puntual y cariñoso con ambas, Petra Cotes pavoneándose de la reconciliación, y Fernanda fingiendo que ignoraba la verdad»:[62]

---

[59] C. Perilli, *op. cit.*, p. 185.
[60] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 396.
[61] *Ibid.*, p. 402.
[62] *Ibid.*, p. 254.

Ovviamente anche le relazioni che Aureliano Segundo stabilisce con le due donne, sono totalmente opposte, infatti, se la relazione con Fernanda sembra quasi non esistere, come la loro intimità, quella con Petra è una relazione di tipo adolescenziale:

> Aureliano Segundo volvió a entregarse a ella con la fogosidad de la adolescencia, como antes, cuando Petra Cotes no lo quería por ser él sino porque lo confundía con su hermano gemelo, y acostándose con ambos al mismo tiempo pensaba que Dios le había deparado la fortuna de tener un hombre que hacía el amor como si fueran dos.[63]

Sebbene non abbia figli propri, anche Petra svolge un ruolo materno, infatti, Petra e Aureliano Segundo si abituano a considerare Fernanda del Carpio come: «la hija que hubieran querido tener y no tuvieron»[64]. In seguito alla rovina economica di Aureliano Segundo che fa seguito al diluvio e anche dopo la morte del suo amante, Petra aiuta Fernanda e la sua famiglia in modo anonimo. Dapprima invia cesti di cibo alla famiglia dell'amante per umiliare Fernanda che le ha impedito di vedere Aureliano Segundo quando muore, successivamente continua a inviarli per pura compassione:

> Un mandadero llevaba todos los miércoles un canasto con cosas de comer, que alcanzaban bien para una semana. Nadie supo nunca que aquellas vituallas las mandaba Petra Cotes, con la idea de que la caridad continuada era una forma de humillar a quien la había humillado. Sin embargo, el rencor se le disipó mucho más pronto de lo que ella misma esperaba, y entonces siguió mandando la comida por orgullo y finalmente por compasión.[65]

Non è un caso che Petra Cotes, personaggio generoso, capace di amare e provare compassione e solidarietà, sia uno dei pochissimi personaggi, insieme a Santa Sofía de la Piedad, che riesce a salvarsi dalla distruzione di Macondo.

In conclusione, dal quadro generale in cui si ricavano le affinità tra Pilar Ternera e Petra Cotes, si evince il loro valore positivo. Le due donne, infatti, fungono da mediatrici tra la stirpe e la natura, ricoprendo il ruolo di madri e non solo, verso una stirpe abbandonata a essa fin dall'inizio. Il loro sforzo risulta vano, poiché accudiscono solamente gli uomini della famiglia, creatori di attività sterili. Anche se Petra si prende cura di Fernanda, quest'ultima resta sempre esclusa dal nucleo dei Buendía.

Pilar e Petra seppur vivono una vita simile, sono soggette a una diversa fine: Pilar, come già detto sopra, muore, poiché è colei che interagisce maggiormente, rispetto a Petra, con numerosi membri della famiglia, rimanendo in qualche modo infettata dal germe della distruzione dei Buendía, al contrario, Petra, quando inizia a prendersi cura oltre che del concubino anche del resto della sua famiglia, parrebbe che si intrappoli anche lei nel mondo dei Buendía, infatti, durante il diluvio, sembra prossima alla fine poiché vittima della stessa trasformazione di Úrsula. Ma, in

[63] *Ibid.*, pp. 305-306.
[64] *Ibid.*, p. 403.
[65] *Ibid.*, p. 425.

seguito alla morte dell'amante e quindi all'allontanamento dalla sua famiglia, ritrova la sua natura che le permette di salvarsi dalla fine che incombe sugli ultimi Buendía.

III CAPITOLO

Le donne Buendía tra clausura e morte

III.1. Rebeca e Amaranta: due opposti simili

Rebeca e Amaranta sono le figlie dei fondatori, la prima adottata mentre la seconda è figlia naturale. Il rapporto tra le due sorelle è un rapporto di opposizione.[66] Rebeca è l'unico personaggio esterno alla famiglia che viene adottata dai coniugi Buendía. Arriva a Macondo all'età di undici anni, portandosi sempre dietro la seggiola d'infanzia e le ossa dei genitori naturali. È descritta come una bella bambina a cui piace cantare, diversamente da Amaranta che sembra essere una bambina parecchio distaccata e che nessuno ha mai sentito cantare. Entrambe le sorelle durante il loro periodo adolescenziale sono stregate da un italiano di nome Pietro Crespi, che ricambia i sentimenti di Rebeca. Questo fatto è all'origine dell'ostilità tra le due. Sia Amaranta che Rebeca in momenti diversi hanno l'opportunità di poter sposare l'italiano, ma decidono entrambe di lasciarlo: «-El estúpido Pietro Crespi que nunca supo dónde le apretaba el zapato, y fue incapas de comprender a las mujeres mientras obsequiaba a un pobre loco, muere desangrado en una palangana como un canario sietemesino».[67] Con il ritorno del fratello maggiore, José Arcadio, Rebeca si dimentica del suo amore per Crespi e s'innamora del fratello appena ritornato dal suo lungo vagare senza meta:

> […] Rebeca sucumbió al primer impacto. La tarde en que lo vio pasar frente a su dormitorio pensó que Pietro Crespi era un currutaco de alfeñique junto a aquel protomacho cuya respiración volcánica se percibía en toda la casa. Buscaba su proximidad con cualquier pretexto. En cierta ocasión descarada, y le dijo: «Eres muy mujer, hermanita.» Rebeca perdió el dominio de sí misma.[68]

Rebeca viene iniziata alla vita sessuale dal fratello, mentre Amaranta non viene meno alla sua decisione di restare pura, anche se inizia sessualmente, seppur in forma parziale, i nipoti. Entrambe, quindi, sono colpevoli di aver commesso l'incesto, anche se, in realtà, Rebeca e José Arcadio non son fratelli di sangue, e Amaranta non ha rapporti completi con i nipoti e bisnipoti che cresce come fossero suoi figli. Entrambe sono segnate dalla morte: Rebeca viene considerata colpevole della morte violenta di José Arcadio e si tumula viva nella casa che hanno condiviso. Amaranta accompagnata solo dalla sua solitudine, si prende cura dei suoi nipoti e pronipoti, considerati ormai come dei figli adottivi. L'unico desiderio che la fa andare avanti è: veder passare il funerale della sorella, per questa ragione si dedica al culto della morte. Proprio quest'ultimo elemento caratterizza la vita di entrambe: Rebeca si pensa sia la colpevole della morte del marito, mentre Amaranta si sente colpevole della morte di Remedios Moscote, moglie del fratello Aureliano Buendía:

[66] Cfr. C. Perilli, *op. cit.*, p. 168.
[67] M. E. Montaner, *op. cit.*, p. 28.
[68] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 116-117.

> Amaranta sufrió una crisis de conciencia. Había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca, que se sintió culpable por la muerte de Remedios.[69]

Tutte e due sono segnate da una grande solitudine: infatti dopo la rimozione del cadavere del marito dalla casa, Rebeca decide di tumularsi viva per molti anni. Amaranta dal canto suo, anche se circondata dai familiari si sente sola, dopo aver rifiutato Pietro Crespi, rifiuta anche il colonnello Gerineldo Márquez, nonché l'amore dei suoi nipoti:

> Amaranta aparece en oposición a Rebeca. Dedicada como ella al bordado, carece de la magia de la otra, pero posee la constancia y la fuerza de su carácter. Representa a la tierra en su aspecto más cruel, la destrucción. Sus intentos constantes para evitar la unión de Rebeca y Pietro Crespi no se ven satisfechos con la boda de Rebeca, pues más que conseguir la felicitad con Crespi, pretende la infelicidad de su hermana. Genera tanto en Pietro Crespi como en sus sobrinos la necesidad de su presencia y la pasión, para romper el lazo que los une y conducirlos a la infelicidad.[70]

Continua a vivere nella speranza di veder morire la sorella, e consumata dall'odio verso di essa e verso anche Fernanda. Alla fine sarà lei a morire prima di Rebeca. Altri elementi caratteristici di contrasto tra le due, oltre all'origine sconosciuta di Rebeca, che resta tale sino alla fine della storia, sono il coraggio e la naturalezza istintiva di questa, che sono opposte alla codardia di Amaranta e alla sua razionalità. Entrambe, tuttavia sono donne che non costruiscono alcunché, non a caso, come scrive Perilli: «Amaranta representa a "la solterona". Rebeca, es "la viuda", ambas imágenes estériles socialmente».[71]

III.2. Amaranta, la vergine distruttiva

I sentimenti che maggiormente caratterizzano Amaranta sono senza dubbio l'odio verso Rebeca e il suo amore per suo fratello, il colonnello Aureliano, e per i suoi nipoti e pronipoti. Come accennato in precedenza, stabilisce con quest'ultime linee parentali relazioni semi-incestuose: «La fría virgen, se constituye, paradójicamente, en el centro erótico. Metonímicamente, sustituye a Úrsula».[72]

Questa donna si caratterizza per una perpetua lotta tra l'amore smisurato verso i suoi spasimanti e la sua codardia invincibile che non le permette di accettarlo. Proprio per questo:

> Amaranta es la racionalidad improductiva frente al instinto ciego de su hermana de adopción, Rebeca. Sus actitudes hacía Crespi son muy distintas. Rebeca, alimentada con tierra, va

[69] *Ibid.*, p. 110.
[70] M. S. Colomina, N. P. Pacheco, *op. cit.*, p. 674.
[71] C. Perilli, *op. cit.*, p. 172.
[72] *Ibid.*, p. 169.

más allá de lo que el italiano puede darle. Amaranta no se atreve a aventurarse en el amor, se queda más acá.[73]

Infatti questa sua indole che non le permette di avventurarsi e di godersi l'amore, non le permette neanche di essere felice:

> Todo hacía pensar que Amaranta se orientaba hacia una felicidad sin tropiezos. Pero al contrario de Rebeca, ella no revelaba la menor ansiedad. Con la misma paciencia con que abigarraba manteles y tejía primores de pasamanería y bordaba pavorreales en punto de cruz, esperó a que Pietro Crespi no soportara más las urgencias del corazón. Su hora llegó con las lluvias aciagas de octubre. Pietro Crespi le quitó del regazo la canastilla de bordar y le apretó la mano entre las suyas. «Nos casamos el mes entrante.» Amaranta no tembló al contacto de sus manos de hielo. Retiró la suya, como un animalito escurridizo, y volvió a su labor. –No seas ingenuo, Crespi –sonrió-, ni muerta me casaré contigo.[74]

In seguito alla morte di Crespi, Amaranta è sempre più solitaria e perfino la madre l'abbandona:

> Durante mucho tiempo siguió sintiendo el hálito de la lavanda de Pietro Crespi al atardecer, pero tuvo fuerzas para no sucumbir al delirio. Úrsula la abandonó. Ni siquiera levantó los ojos para apiadarse de ella, la tarde en que Amaranta entró en la cocina y puso la mano en las brasas del fogón, hasta que le dolió tanto que no sintió más dolor, sino la pestilencia de su propia carne chamuscada. Fue una cura de burro para el remordimiento. Durante varios días anduvo por la casa con la mano metida en un tazón con claras de huevo, y cuando sanaron las quemaduras pareció como si las claras de huevo hubieran cicatrizado también las úlceras de su corazón. La única huella externa que le dejó la tragedia fue la venda de gasa negra que se puso en la mano quemada, y que había de llevar hasta la muerte.[75]

Segue infine la relazione con il colonnello Gerineldo Márquez, ma anche quest'ultima ha breve durata. Amaranta si abbandona totalmente alla solitudine e respinge l'amore e le attenzioni che il colonnello Gerineldo le riserva:

> Nadie conoció su pensamiento desde la tarde en que rechazó definitivamente al coronel Gerineldo Márquez y se encerró a llorar. Cuando salió, había agotado todas sus lágrimas. No se le vio llorar con la subida al cielo de Remedios, la bella, ni con el exterminio de los Aurelianos, ni con la muerte del coronel Aureliano Buendía, que era la persona que más quiso en este mundo, aunque sólo pudo demostrárselo cuando encontraron su cadáver bajo el castaño. Ella ayudó a levantar el cuerpo. Lo vistió con sus arreos de guerrero, lo afeitó, lo peinó y le engomó el bigote mejor que él mismo no lo hacía en sus años de gloria. Nadie pensó que hubiera amor en aquel acto, porque estaban acostumbrados a la familiaridad de Amaranta con los ritos de la muerte.[76]

Fernández-Pacheco analizza le differenze tra il rapporto di Pietro Crespi e Amaranta, e quello di questa con il colonnello Gerineldo Márquez:

> Amaranta no sabe amar, no puede querer a nadie. Imagina estar enamorada de Pietro Crespi y el hecho de que este no la corresponda porque adora a su hermana Rebeca, es razón suficiente para que el falaz amor se transforme en un odio exarcebado y mortífero. Tampoco podrá quererle cuando Crespi, despreciado por Rebeca, vuelva los ojos a Amaranta en una entrega sincera. Su comportamiento podría explicarse como resultado del orgullo herido. Pero acontecimientos posteriores, como su negativa a aceptar las proposiciones de matrimonio de Gerineldo Márquez, confirman la tesis de que Amaranta Buendía carece de la capacidad de amar. Los escarceos con el sobrino son algo insignificante y cuando es consciente del peligro que extrañan esos juegos «los

---

[73] C. Perilli, *op. cit.,* p. 170.
[74] G. G. Márquez, *op. cit.,* pp. 135-136.
[75] *Ibid.,* pp. 137-138.
[76] *Ibid.,* pp. 330-331.

> corta de un tajo». Amaranta es la virgen eterna que después de renunciar para siempre a una vida sexual no comprende «por qué vuelve a pensar en el coronel Gerineldo Márquez y por qué llega inclusive a desearlo como hombre de dormitorio».[77]

Il desiderio che sua sorella muoia ha una forza tale che la morte finirà per apparire ad Amaranta e intratterrà con lei un rapporto quotidiano. Amaranta morirà prima di Rebeca, dalla solitudine alla morte il passo è breve, dal passare il tempo a cucire il sudario per la sorella non ancora deceduta a incontrare la morte e a passare tempo e conversare con lei, con lo scopo di avvisarla della sua fine e quindi darle il tempo di cucirsi da sola il suo sudario: «Las relaciones de las mujeres con la muerte parecen ser corrientes. En las leyendas, la muerte es simbolizada como una mujer, ya bella, ya horrenda».[78] Amaranta in tutto questo resta sempre tranquilla senza lasciar mai trasparire nulla:

> El corazón indescifrable de Amaranta lleva a la tumba el secreto de su mano qúemada por amor y el odio a su hermana. La solterona leje su propia mortaja, parlamentando con la muerte, en un diálogo de señoras. Intermediaria entre el amor y (en) la muerte, es el correo del pueblo con sus fantasmas.[79]

Anzi s'incarica di consegnare lettere alle persone già defunte, da parte dei loro cari ancora in vita:

> La noticia de que Amaranta Buendía zarpaba al crepúscolo llevando el correo de la muerte se divulgó en Macondo antes del mediodía, y a las tres de la tarde había en la sala un cajón lleno de cartas. Quienes no quisieron escribir le dieron a Amaranta recados verbales que ella anotó en una libreta con el nombre y la fecha de muerte del destinatario. «No se preocupe», tranquilizaba a los remitentes. «Lo primero que haré al llegar será preguntar por él, y le daré su recado.» Parecía una farsa. Amaranta no revelaba trastorno alguno, ni el más leve signo de dolor, y hasta se notaba un poco rejuvenecida por el deber cumplido. Estaba tan derecha y esbelta como siempre.[80]

Seppur ormai prossima alla fine, il suo odio resta intatto come la sua purezza sino alla morte, e proprio in questo momento che Úrsula rivaluta positivamente sua figlia:

> Entonces Amaranta se acostó, y obligó a Úrsula a dar testimonio público de su virginidad. –Que nadie se haga ilusiones –gritó, para que la oyera Fernanda-. Amaranta Buendía se va de este mundo como vino. No se volvió a levantar […]. Úrsula comprendió por el silencio de la alcoba que había empezado a oscurecer. –Despídete de Fernanda –le suplicó-. Un minuto de reconciliación tiene más mérito que toda una vida de amistad. –Ya no vale la pena –replicó Amaranta.[81]

---

[77] Y. G. Fernández-Pacheco, «Amor y sexual en el universo mítico de *Cien años de soledad*», in R. Pellicer, A. Sardaña (eds.), *Quinientos años de soledad*: Actas del Congreso *"Gabriel García Márquez"* celebrado en la Università de Zaragoza del 9 al 12 de diciembre de 1992, Zaragoza, Túa Blesa ed., 1997, p. 549.
[78] C. Perilli, *op. cit.*, p. 171.
[79] *Ibid.*, pp. 170-171.
[80] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 335.
[81] *Ibid.*, p. 337.

III.3. Rebeca, il passato e l'oblio

Rebeca Buendía, come già detto, è di origine sconosciuta. Porta con sé le ossa dei genitori, ma di loro ha solo un vago ricordo. Rebeca è la prima estranea che arriva alla casa dei Buendía. Il suo arrivo inizialmente appare come un elemento negativo, infatti sembra portare con sé la peste dell'insonnia che provoca l'oblio. Non è un caso che la prima a esserne colpita sia Rebeca stessa:

> Una noche, por la época en que Rebeca se curó del vicio de comer tierra y fue llevada a dormir en el cuarto de los otros niños, la india que dormía con ellos despertó por casualidad y oyó un extraño ruido intermitente en el rincón. Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad. Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligado, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio.[82]

Questa bambina ha l'abitudine di mangiare terra e succhiarsi il dito, questo vizio sembra essere in qualche modo legato a un trauma, dato che emerge nei momenti di crisi della giovane, specialmente nel periodo adolescenziale. Con l'adolescenza emerge la bellezza della ragazza, che fa innamorare prima Pietro Crespi poi il fratellastro José Arcadio, da cui è attratta sessualmente.

In seguito al loro matrimonio e al loro allontanamento, poiché considerati colpevoli da Úrsula di aver commesso l'incesto, la coppia si trasferisce in un'altra casa, dove segue dopo poco la morte misteriosa di José Arcadio e la solitudine di Rebeca: «La domesticación del gigante es obra de Rebeca. Después de su extraña muerte, Rebeca se encierra con su sirviente Argénida […] Aureliano Triste la encuentra "convertida en una imagen de aparición", con la piel cuarteada y unas pocas bebras amarillentas en el cráneo».[83]

Dopo l'incontro fra Aureliano Triste e Rebeca, la famiglia si ricorda e si sorprende della sua esistenza, tutti meno che Amaranta. Infatti quest'ultima ha sempre continuato a covare odio verso la sorella, cercando anche di tramandare questo sentimento ai suoi discendenti, ma senza riuscirci:

> Aquella noche, durante la cena, Aureliano Triste le contó el episodio a la familia, y Úrsula lloró de consternación. «Dios santo», exclamó apretándose la cabeza con las manos. «¡Todavía está viva!» El tiempo, las guerras, los incontables desastres cotidianos la habían hecho olvidarse de Rebeca. La única que no había perdido un solo instante la conciencia de que estaba viva, pudriéndose en su sopa de larvas, era la implacable y envejecida Amaranta […]. Siempre, a toda hora, dormida y despierta, en los instantes más sublimes y en los más abyectos, Amaranta pensaba en Rebeca, porque la soledad le había seleccionado los recuerdos, y había incinerado los entorpecedores montones de basura nostálgica que la vida había acumulado en su corazón, y había purificado, magnificado y eternizado los otros, los más amargos. Por ella sabía Remedios, la bella, de la existencia de Rebeca. Cada vez que pasaban por la casa decrépita la contaba un incidente ingrato, una fábula de oprobio, tratando en esa forma de que su extenuante rencor fuera compartido por la sobrina, y por consiguiente prolongado más allá de la muerte, pero no consiguió

[82] *Ibid.*, pp. 59-60.
[83] C. Perilli, *op. cit.*, pp. 171-172.

> sus propósitos porque Remedios era inmune a toda clase de sentimientos apasionados, y mucho más a los ajenos.[84]

Anche in questa situazione si assiste a una rivalutazione di Úrsula: infatti i suoi sentimenti nei confronti di Rebeca sono contrastanti rispetto a quelli di Amaranta:

> Úrsula, en cambio, que había sufrido un proceso contrario al de Amaranta, evocó a Rebeca con un recuerdo limpio de impurezas, pues la imagen de la criatura de lástima que llevaron a la casa con el talego de huesos de sus padres prevaleció sobre la ofensa que la hizo indigna de continuar vinculada al tronco familiar.[85]

Per quanto concerne gli ultimi anni di vita di Rebeca, si può notare come anch'essa è soggetta alla carnevalizzazione, proprio come la madre: «La hermosa mujer se aísla en la soledad, ignorada por su familia y olvidada por el mundo. Se hunde en sí misma. La niña lejana, que trajo la peste del olvido, retrocede hacia una vida vegetal»:[86]

> En febrero, cuando volvieron los dieciséis hijos del coronel Aureliano Buendía, todavía marcados con la cruz de ceniza, Aureliano Triste les habló de Rebeca en el fragor de la parrada, y en medio día restauraron la apariencia de la casa, cambiaron puertas y ventanas […], pero no obtuvieron autorización para continuar las reformas en el interior. Rebeca ni siquiera se asomó a la puerta. Dejó que terminaran la atolondrada restauración, y luego hizo un cálculo de los costos y les mandó con Argénida, la vieja sirvienta que seguía acompañándola, un puñado de monedas retiradas de la circulación desde la última guerra, y que Rebeca seguía creyendo útiles. Fue entonces cuando se supo hasta qué punto inconcebible había llegado su desvinculación con el mundo, y se comprendió que sería imposible rescatarla de su empecinado encierro mientras le quedara un aliento de vida.[87]

Alla fine, quindi, anche Rebeca si configura come una Buendía, o meglio, è una sorta di figura ponte tra le donne interne alla famiglia e quelle esterne. È simile alle donne esterne, perché vive la sessualità in modo gioioso e vitale, come Pilar e Petra, ma è simile anche alle donne interne alla famiglia perché la sua traiettoria esistenziale è sterile, anzi distruttiva, distrugge l'amore di Pietro Crespi, è la probabile assassina di José Arcadio e, in seguito alla morte del marito, decide di auto castrarsi, di negarsi alla vita, in modo più estremo, ma non troppo dissimile da Amaranta, infatti la sua clausura corrisponde alla mano bruciata di Amaranta.

III.4. Le sorelle incestuose

Sia Amaranta che Rebeca sono entrambe colpevoli di aver commesso incesto. Seppur in circostanze diverse e con gravità differenti, questo fenomeno si concretizza nelle relazioni che le due sorelle instaurano con i componenti della loro famiglia. Le relazioni di Amaranta con i suoi

---

[84] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 265.
[85] *Ibid.*, pp. 265-266.
[86] C. Perilli, *op. cit.*, p. 172.
[87] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 266.

nipoti sono semi-incestuose e distruttive, infatti Aureliano José decide di arruolarsi nell'esercito per sfuggire al proprio desiderio della zia, ma diserta per tornare da lei e infine viene ucciso in battaglia.

La stessa sorte tragica spetta a un altro nipote di Amaranta: José Arcadio, l'apprendista Papa, che abbandona la religione perché tormentato dal ricordo della zia ormai morta. Pederasta, muore ucciso dai bambini che ospita per il suo piacere personale: «José Arcadio, el aprendiz de Papa, sustituirá a la madre –que desconoce- por quien hace el papel de tal: Amaranta. A ella se sentirá inclinado hasta el último aliento, antes de desaparecer en las aguas lustrales de la banera de granito. Amaranta exhibe con Aureliano José y José Arcadio, el Papa, el papel de tía-esposa. Intenta propiciar un incesto que nunca cumple. En parte, porque con quienes pretende establecerlo son los menos definidos sexualmente entre todos los Buendía».[88]

Quello tra Rebeca e José Arcadio non è un autentico incesto ma è vissuto come tale dalla famiglia e dagli stessi protagonisti. Víctor Farías vede nel loro rapporto un tentativo della stirpe di tornare alla natura, un tentativo fallito, poiché Rebeca, come si è detto, ucciderà suo marito, come a dire che la stirpe, Macondo, non può tornare indietro:

> Del mismo modo que la relación de Rebeca con lo natural (su apetito por la tierra) era una deformación. De ahí había venido la peste del olvido. Es así entonces que la pasión suya por el gigante sólo aparentemente va a significar un retorno de Macondo (la estirpe) a sus fuentes primigenias. Más que eso, la relación entre ambos no va a ser sino la expresión máa consecuente de la imposibilidad de un tal retorno, de la orfandad de esa sociedad con respecto a la naturaleza orgánica, de un movimiento centrífugo sin base, hacia su proprio anulamiento. De hecho, Rebeca terminará asesinando a José Arcadio gigante y la sangre de éste buscará, en un hilo tenue que recorre todo el pueblo, los pies de su madre. Es verdad que el rápido rompimiento de sus relaciones con Pietro Crespi y la búsqueda animal de su medio hermano se constituyeron en un fenómeno compensatorio, pero mucho antes que eso la pasión fue la vuelta a la naturaleza como destrucción total de todo proyecto humano (Rebeca se aislará para siempre), fue en último término, la exhibición de las fuerzas de Macondo, pero en tanto que se devoraron a sí mismas.[89]

III.5. Remedios, la bella: l'anima della stirpe

Remedios, la bella, figlia di Arcadio e Santa Sofía de la Piedad, incarna la bellezza e la distruttività delle donne Buendía e più in generale il fascino e il carattere distruttivo di tutta la stirpe.

Infatti esercita inconsapevolmente sugli uomini un fascino mortifero, tutti coloro che si innamorano di lei muoiono, per questa ragione vive praticamente segregata in casa. La sua segregazione rinvia a quella che vive la gran parte dei Buendía dal momento in cui si ritirano dalla vita pubblica. Il fondatore vive rinchiuso nel suo laboratorio e, successivamente, verrà legato a un

[88] M. E. Montaner, *op. cit.*, p. 84.
[89] V. Farías, *op. cit.*, p. 111.

castagno, il colonnello dopo aver ceduto il potere ai conservatori, si rinchiuderà a sua volta nel laboratorio di oreficeria, José Arcadio Segundo, dopo il fallimento dello sciopero, vivrà segregato nella stanza di Melquíades, Amaranta e Rebeca, come si è visto, vivono a lungo chiuse nelle rispettive case.

Remedios, la bella è l'unica che si astrae dalla realtà, dato che non segue le regole che vigono nel loro mondo, Macondo. La fanciulla non viene riconosciuta come un essere umano, bensì come un essere ultraterreno, di fatti, Remedios, la bella sembra incarnare la scissione dalla realtà storica che caratterizza tutti i Buendía, ovvero, il mancato confronto con la realtà. L'assoluta mancanza del principio di realtà che è proprio di tutti i Buendía, eccezione fatta per Úrsula.

A causa di queste caratteristiche si pensa che: «En realidad, Remedios, la bella, no era un ser de este mundo».[90] Durante il periodo della diffusione della peste bananiera, Remedios è l'unica che ne rimane immune. Il suo potere mortifero cresce, concretizzandosi sotto forma di odore e facendo numerose vittime, e sempre quest'ultime, anche dopo la morte ne sono tormentate:

> Lo que ningún miembro de la familia supo nunca, fue que los forasteros no tardaron en darse cuenta de que Remedios, la bella, soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después de que ella había pasado. Hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella. En el corredor de las begonias, en la sala de visitas, en cualquier lugar de la casa, podía señalarse el lugar exacto en que estuvo y el tiempo transcurrido desde que dejó de estar. Era un rastro definido, inconfundible, que nadie de la casa podía distinguir porque estaba incorporado desde hacía mucho tiempo a los olores cotidianos, pero que los forasteros identificaban de inmediato.[91]

La sua astrazione dalla realtà, non le permette di essere cosciente del tempo, proprio perché lei è estranea alla storia, trascorre le sue giornate in solitudine, tra bagni interminabili e pasti senza orari. La salita al cielo di Remedios, la bella, colei che racchiude dentro di sé l'anima e l'essenza della stirpe, indica il principio della fine per i Buendía e la prova inequivocabile del loro fare inutile:

> Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa. -¿Te sientes mal? -le preguntó. Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima. -Al contrario -dijo-, nunca me he sentido mejor. Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la

[90] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 239.
[91] *Ibid.*, p. 279.

> tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.[92]

A differenza degli uomini della famiglia che producono attività sterili già in partenza, Remedios, la bella non produce nulla, il suo personaggio è improduttivo, non dà adito a niente all'interno della famiglia, se non a un numero elevato di morti:

> Hasta muy avanzada la pubertad, Santa Sofía de la Piedad tuvo que bañarla y ponerle la ropa, y aun cuando pudo valerse por sí misma había que vigilarla para que no pintara animalitos en las paredes con una varita embadurnada de su propia caca. Llegó a los veinte años sin aprender a leer y escribir, sin servirse de los cubiertos en la mesa, paseándose desnuda por la casa, porque su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos.[93]

Per questa ragione scompare nella vastità del cielo, sia col corpo che con l'anima, proprio come accade agli ultimi Buendía e a Macondo nel momento della fine. Non resta nulla, come se non fossero mai esistiti. Questo sta a significare che il mondo della natura e quello dei Buendía non possono coesistere. Remedios, infatti, estranea ad ogni sorta di convenzionalismo, continua a vivere secondo la sua natura, che non porta giovamenti bensì sterilità, proprio come gli uomini della famiglia e, distruzione proprio come le donne, a eccezione di Úrsula. La matriarca consapevole della realtà e del tempo, è l'unica che trova serenità in quel vento distruttivo e inevitabile.

III.6. Meme, il tentativo fallito di cambiamento

Meme Buendía è una ribelle, è l'unica donna della famiglia che assolve la funzione riproduttiva. Meme cresce fra i due mondi opposti dei genitori, quello fatto di feste e sperpero di Aureliano Segundo e quello desolato e restrittivo di Fernanda. Nei confronti di quest'ultima nutre un odio feroce, che, non a caso, riconosce la prozia Amaranta:

> En el embotamiento del alcohol, Meme pensaba con deleite en el escándalo que se habría suscitado si en aquel momento hubiera expresado sus pensamientos, y fue tan intensa la íntima satisfacción de la picardía, que Fernanda la advirtió. -¿Qué te pasa? –preguntó. –Nada –contestó Meme-. Que apenas ahora descubro cuánto las quiero. Amaranta se asustó con la evidente carga de odio que llevaba la declaración. Pero Fernanda se sintió tan conmovida que creyó volverse loca cuando Meme despertó a medianoche con la cabeza cuarteada por el dolor, y ahogándose en vómitos de hiel.[94]

Tale odio verso la madre, più che l'amore, è all'origine del suo rapporto con l'operaio Mauricio Babilonia, un rapporto inaccettabile per l'aristocratica e classista Fernanda del Carpio. Un rapporto che, tuttavia, rappresenta una possibilità di rinnovamento della stirpe, che potrebbe unirsi a una classe sociale emergente e attiva.

---

[92] *Ibid.*, pp. 285-286.
[93] *Ibid.*, p. 239.
[94] *Ibid.*, p. 325.

Ma la trasgressione di Meme viene punita con durezza, infatti Fernanda fa sparare a Mauricio, che rimarrà paralitico e rinchiude Meme, che da quel momento non parlerà mai più, in convento di clausura. Il suo silenzio e la paralisi di Mauricio Babilonia rappresentano la vittoria del mondo morto, incarnato da Fernanda, sulle possibilità vitali della stirpe.

Il personaggio di Meme scompare dal romanzo, la sua figura viene rievocata solamente quando portano a casa suo figlio Aureliano. A quest'ultimo, per volere di Fernanda, si tengono nascoste le proprie origini, facendolo passare per un bastardo trovato in una cesta sul fiume. Nessuno della famiglia è a conoscenza di questo segreto: se non Fernanda e suo marito: «Su figura se pierde en el lejano convento, en el que Fernanda ha sido educada para reina. Su hijo es un bastardo, muestra vergonzante del pecado. Meme es la "mala mujer" Buendía, su pecado debe ser secreto»:[95]

> La emancipación femenina es silenciada por la muerte social; Meme enmundece literal y simbólicamente. El mundo de lo muerto asfixia el de lo vivo. No pueden unirse dos funciones que las léyes sociales han separado: el sexo y la reproducción. La destrucción de Meme es la destrucción de la realidad exterior al estéril mundo de los Buendía.[96]

[95] C. Perilli, op. *cit.*, p. 174.
[96] *Ibid.*, p. 174.

IV CAPITOLO

Le ultime donne Buendía

IV.1. Fernanda del Carpio, la regina mancata

Fernanda del Carpio arriva durante il carnevale di Macondo, vestita come una regina viene incoronata nel corso di una festa che termina nel sangue. La donna, a sua insaputa, funge da provocazione, giunge insieme ad alcuni conservatori al villaggio, i quali, appresa la notizia che Remedios, la bella sarà incoronata regina, decidono di ribellarsi poiché si oppongono alla salita al potere di un altro membro della famiglia Buendía, consanguineo del colonnello Aureliano Buendía. A questo punto, i conservatori armati di fucili decidono di eliminare gli ultimi liberali e iniziano a sparare durante l'incoronazione:

> Por un momento, los pacíficos habitantes de Macondo se quitaron las máscaras para ver mejor la deslumbrante criatura con corona de esmeraldas y capa de armiño, que parecía investida de una autoridad legítima, y no simplemente de una soberanía de lentejuelas y papel crespón. No faltó quien tuviera la suficiente clarividencia para sospechar que se trataba de una provocación. Pero Aureliano Segundo se sobrepuso de inmediato a la perplejidad, declaró huéspedes de honor a los recién llegados, y sentó salomónicamente a Remedios, la bella, y a la reina intrusa en el mismo pedestal […]. De pronto, en el paroxismo de la fiesta, alguien rompió el delicado equilibrio. -¡Viva el partido liberal! –gritó-. ¡Viva el coronel Aureliano Buendía![97]

Fernanda viene proclamata sovrana insieme a Remedios la Bella. Colei che incarna l'anima della stirpe con il suo fascino e il suo potere distruttivo, la purezza e allo stesso tempo la disfatta della stirpe, viene contrapposta a questa regina forestiera che rappresenta un mondo morto, non a caso, Fernanda del Carpio proviene da una famiglia di antico lignaggio venuta meno, che nel presente sopravvive intrecciando palme funebri. I brani del romanzo che narrano il mondo di Fernanda, la sua città di origine e la sua famiglia sono carichi di simboli che rimandano alla morte:

> Fernanda era una mujer perdida para el mundo. Había nacido y crecido a mil kilómetros del mar, en una ciudad lúgubre por cuyas callejuelas de piedra traqueteaban todavía, en noches de espantos, las carrozas de los virreyes. Treinta y dos campanarios tocaban a muerto a las seis de la tarde. En la casa señorial embaldosada de losas sepulcrales jamás se conoció el sol. El aire había muerto en los cipreses del patio, en las pálidas colgaduras de los dormitorios, en las arcadas rezumantes del jardín de los nardos.[98]
>
> Las únicas pistas reales de que disponía Aureliano Segundo cuando salió a buscarla eran su inconfundible dicción del páramo y su oficio de tejedora de palmas fúnebres. La buscó sin piedad […]. Se extravió por desfiladeros de niebla, por tiempos reservados al olvido, por laberintos de desilusión. Atravesó un páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios. Al cabo de semanas estériles, llegó a una ciudad desconocida donde todas las campanas tocaban a muerto. Aunque nunca los había visto, ni nadie se los había descrito, reconoció de inmediato los muros carcomidos por la sal de los huesos, los decrépitos balcones de maderas destripadas por los hongos, y clavado en el portón y casi borrado por la lluvia el cartoncito más triste del mundo: Se venden palmas fúnebres.[99]

Il lungo viaggio che Aureliano Segundo compie per cercarla e chiederla in moglie, sembra una riproposizione del viaggio iniziale del patriarca José Arcadio Buendía ma, se quest'ultimo al

---

[97] G. G. Márquez, *op. cit.*, pp. 243-244.
[98] *Ibid.*, pp. 248-249.
[99] *Ibid.*, pp. 251-252.

termine del viaggio fonda un mondo nuovo in cui nessuno aveva più di trent'anni e nessuno era deceduto, il viaggio di Aureliano Segundo approda a un mondo carico di decadenza e morte, che lui porta nel seno della famiglia Buendía.

Fernanda a Macondo si configurerà come il polo opposto di Petra Cotes. Se Petra è vitalità e vita, Fernanda, come si è detto, è decadenza e morte: «En un momento de cambio, Aureliano Segundo intenta la consolidación social uniéndose a un mundo obsoleto y decadente. Se establece un juego dialéctico entre dos polos exacerbados: Fernanda, el negativo y Petra Cotes, el positivo».[100] Fernanda rappresenta, infatti, la rigidità, l'astinenza, la quaresima, Petra, al contrario, rappresenta la festa, l'abbondanza, il carnevale.[101]

Come per Amaranta e Rebeca, anche in questo caso si può sottolineare come le figure di Petra e Fernanda e le loro rispettive personalità siano in netto contrasto:

> Fecundidad - Esterilidad; Abundancia – Escasez; Alegria – Tristeza; Vida – muerte, parecen definir semánticamente los espacios correspondientes a Petra Cotes – Fernanda. Detrás del carnaval está lo sangriento, lo trágico. El dinamismo de la fiesta es una fachada de la inmovilidad.[102]

Fernanda non rappresenta solo l'opposto di Petra ma anche quello di Úrsula. Infatti, educata come una regina, in un mondo decaduto e decadente, vive di sogni di grandezza ed è descritta come una: «mujer perdida para el mundo»,[103] la sua totale assenza del principio di realtà si contrappone al senso della realtà della matriarca.

La contrapposizione con la matriarca Úrsula va ben oltre il principio di realtà, infatti se Úrsula apre la famiglia all'esterno, restando però in qualche modo all'interno, ovvero, rimanendo ancorata ai suoi valori reputati da lei fondamentali e, ormai insiti nella sua natura. Fernanda tende a chiudere e isolare la famiglia Buendía. A mano a mano che Úrsula si fa più vecchia, Fernanda prende il sopravvento sulla casa e impone uno stile di vita opposto a quello della fondatrice:

> Mientras Úrsula disfrutó del dominio pleno de sus facultades, subsistieron algunos de los antiguos hábitos y la vida de la familia conservó una cierta influencia de sus corazonadas, pero cuando perdió la vista y el peso de los años la relegó a un rincón, el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó terminó por cerrarse completamente, y nadie más que ella determinó el destino de la familia. El negocio de repostería y animalitos de caramelo, que Santa Sofía de la Piedad mantenía por voluntad de Úrsula, era considerado por Fernanda como una actividad indigna, y no tardó en liquidarlo. Las puertas de la casa, abiertas de par en par desde el amanecer hasta la hora de acostarse, fueron cerradas durante la siesta, con el pretexto de que el sol recalentaba los dormitorios, y finalmente se cerraron para siempre.[104]

La sua segregazione nei confronti della famiglia appare come una degradazione della stirpe, che porta a una distruzione totale che culmina col manifestarsi dell'incesto:

---

[100] C. Perilli, *op. cit.*, p. 187.
[101] Cfr. *ibid.*, p. 188.
[102] *Ibid.*, p. 188.
[103] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 248.
[104] *Ibid.*, p. 256.

> Fernanda representa la máxima degradación del matriarcado. Su pérdida de la conciencia de la realidad y su vida en un mundo ilusorio, la llevan a establecer un orden férreo de negación de la vida. Procede de la muerte, de un mundo caduco que poco a poco, en la medida en que Úrsula se debilita, va estableciendo en la casa de los Buendía. El cierre de la casa a la luz, la superstición religiosa y el abandono de los negocios que ayudaban a mantener la familia nos dan la señal de un regreso primitivo, al tabú y la pérdida de la libertad en aras de una moral anquilosada. El sacrificio de la vida de su hija y la ocultación de su nieto son muestras de su incapacidad para aceptar la realidad y manejarla. Fernanda representa la autoridad sin fundamento, como Remedios, la bella, representa la sexualidad sin deseo. Son las dos formas vacías de contenido del matriarcado. La incapacidad de Fernanda para ocuparse de cualquier tarea hace que, tras la marcha de Santa Sofía de la Piedad, la casa comience a desmoronarse sin remedio.[105]

La rigida educazione e la distorta visione della classe sociale di Fernanda, non le consentono di capire l'importanza che ricopre Mauricio Babilonia, un comune dipendente della compagnia bananiera, nonché amante di sua figlia Meme. Mauricio rappresenterebbe il mezzo tramite il quale la famiglia può aprirsi al mondo nuovo ma, quest'occasione viene annientata da Fernanda stessa, poiché, in seguito alla scoperta della relazione amorosa tra Meme e Mauricio, decide di sparare a Mauricio rendendolo così paralitico, mentre rinchiude la figlia nello stesso convento in cui lei è stata educata, poiché la considera colpevole di aver portato il disonore in casa, dato che quest'ultima aveva dei rapporti sessuali con Mauricio Babilonia, oltretutto nella casa familiare:

> Fernanda no contaba con aquella trastada de su incorregible destino. El niño fue como el regreso de una vergüenza que ella creía haber desterrado para siempre de la casa. Apenas se habían llevado a Mauricio Babilonia con la espina dorsal fracturada, y ya había concebido Fernanda hasta el detalle más infimo de un plan destinado a eliminar todo vestigio del oprobio. Sin consultarlo con su marido, hizo al día siguiente su equipaje, metió en una maletita las tres mudas que su hija podía necesitar, y fue a buscarla al dormitorio media hora antes de la llegada del tren. –Vamos, Renata –le dijo.[106]

Alla fine Fernanda si ritrova a vivere sola con il nipote aborrito, che rinchiude in una stanza. La solitudine rende più acuto il distacco con la realtà, infatti scrive lunghe missive a medici immaginari, che dovrebbero trovare una cura per una sua malattia imbarazzante e per questo inconfessabile, e a suo figlio José Arcadio che si trova a Roma per studiare da seminarista e a cui descrive una situazione familiare inesistente. Quando muore Aureliano Babilonia la trova sul letto vestita da regina:

> Una mañana fue como de costumbre a prender el fogón, y encontró en las cenizas apagadas la comida que había dejado para ella el día anterior. Entonces se asomó al dormitorio, y la vio tendida en la cama, tapada con la capa de armiño, más bella que nunca, y con la piel convertida en una cáscara de marfil. Cuatro meses después, cuando llegó José Arcadio, la encontró intacta.[107]

Questa scena rappresenta la dissoluzione del matriarcato. Mentre Úrsula, la donna Buendía per eccellenza, arriva a creare un'impresa per occuparsi della vita materiale, Fernanda non affronta e non si confronta con la realtà, simboleggia l'estranea dentro la stirpe. Arrivata come regina, regna solamente per guidare la famiglia verso la decadenza, dato che non possiede nessuna delle qualità

[105] M. Sánchez Colomina, N. Pérez Pacheco, *op. cit.,* p. 675.
[106] G. G. Márquez, *op. cit.,* p. 351.
[107] *Ibid.,* p. 434.

della fondatrice: «La muerte de esta última implica la caída definitiva y la imposibilidad de la renovación. Lo matriarcal como “natural” se pierde con la mujer de afuera, Fernanda».[108]

VI.2. Amaranta Úrsula, la rinascita impossibile

L’ultima donna Buendía è Amaranta Úrsula, compagna di giochi di Aureliano Babilonia, viene inviata all’estero da suo padre Aureliano Segundo per compiere i suoi studi. Ritorna a Macondo sposata con Gastón, un uomo molto più vecchio di lei. La giovane incarna diversi aspetti delle donne Buendía che l’hanno preceduta, specialmente Úrsula e Amaranta: «Tiene el carácter indomable de Úrsula, la tendencia incestuosa de Amaranta, la fogosidad volcánica de Meme, la belleza de Remedios»:[109]

> Activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella, estaba dotada de un raro instinto para anticiparse a la moda. Cuando recibía por correo los figurines más recientes, apenas le servían para comprobar que no se había equivocado en los modelos que inventaba, y que cosía en la rudimentaria máquina de manivela de Amaranta.[110]

Tuttavia, al contrario delle sue ave, Amaranta Úrsula è capace di amare. Per colpa di sua madre, che ha nascosto ad Aureliano Babilonia le sue origini, Amaranta Úrsula finisce per compiere l’incesto, dato che stabilisce una relazione con suo nipote Aureliano, figlio della sorella Meme. Amaranta Úrsula racchiude dentro di sé la funzione riproduttiva e il piacere sessuale. Il primo rapporto sessuale tra lei e Aureliano rimanda a quello di José Arcadio e Rebeca:

> Una conmoción descomunal la inmovilizó en su centro de gravedad, la sembró en su sitio, y su voluntad defensiva fue demolida por la ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles que la esperaban al otro lado de la muerte.[111]

Grazie ad Amaranta Úrsula, Aureliano Babilonia scopre il piacere e la sessualità indomabile. Per questo, abbandona il mondo esterno per rinchiudersi, questa volta di sua volontà, in casa con Amaranta Úrsula e le pergamene di Melquíades. Ormai messi alle strette, circondati dalla natura che avanza prepotentemente, sono costretti a vivere in una casa decadente, la stanza di Fernanda, luogo vietato ad Aureliano poiché rappresenta il mondo integrale della nonna, con tutti i suoi segreti e regole, diventa il rifugio per la loro intimità e vita amorosa:

> Mientras los amantes solitarios navegaban contra la corriente de aquellos tiempos de postrimerías, tiempos impenitentes y aciagos, que se desgastaban en el empeño inútil de hacerlos derivar hacia el desierto del desencanto y el olvido. Conscientes de aquella amenaza, Aureliano y Amaranta Úrsula pasaron los últimos meses tomados de la mano, terminando con amores de lealtad el hijo

[108] C. Perilli, *op. cit.*, p. 189.
[109] *Ibid.*, p. 175.
[110] G. G. Márquez, *op. cit.*, p. 450.
[111] *Ibid.*, p. 473.

> empezado con desafueros de fornicación. De noche, abrazados en la cama, no los amedrentaban las explosiones sublunares de las hormigas, ni el fragor de las polillas, ni el silbido constante y nítido del crecimiento de la maleza en los cuartos vecinos. Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos.[112]

In quest'atmosfera apocalittica, l'amore non è sufficiente per la salvezza, poiché è parte integrante e causa della distruzione. L'ultima donna Buendía muore subito dopo aver dato alla luce il figlio con la coda di maiale.

In conclusione, anche se Amaranta Úrsula incarna l'essenza di tutte le donne Buendía, e anche se la discendenza era a carattere matriarcale, questo non salva la stirpe, perché la mancanza di coscienza storica, la mancanza di identità personale e collettiva porta la famiglia verso la distruzione. Un vento apocalittico che porta la voce di un passato sbagliato spazza via il paese proprio nel momento in cui Aureliano Babilonia decifra le pergamene di Melquíades e scopre le proprie origini e la storia familiare.

[112] *Ibid.*, p. 488.

Bibliografia

Testo di analisi nella tesi:

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Barcellona, Debolsillo, 2003.

Fonti secondarie: libri, articoli, riviste:

FARÍAS, Víctor, *Los Manuscritos de Melquíades "Cien Años de Soledad", burguesía latinoamericana y dialéctica de la reprodución ampliada de negación*, Francoforte, Vervuert, 1981.

FREUD, Sigmund, *Totem e tabù e altri scritti*, Torino, Boringhieri, 1975.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ-PACHECO, Yolanda, «Amor y sexual en el universo mítico de *Cien años de soledad*», in R. Pellicer, A. Sardaña (eds.), *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso "Gabriel García Márquez"* celebrado en la Università de Zaragoza del 9 al 12 de diciembre de 1992, Zaragoza, Túa Blesa ed., 1997.

MONTANER, Maria Eulalia, *Guía para la lectura de "Cien años de soledad"*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.

NAVAS OCAÑA, María Isabel, «Las mujeres de *Cien años de soledad*», in *Estudios humanísticos. Filología*, editada por el Área de Publicaciones de la Universidad de León, n. 21, 1999.

PÉREZ PACHECO, Natividad, SÁNCHEZ COLOMINA, Marino, «El papel mítico de la mujer en *Cien años de soledad*», in R. Pellicer, A. Sardaña (eds.), *Quinientos años de soledad*: *Actas del Congreso "Gabriel García Márquez"* celebrado en la Università de Zaragoza del 9 al 12 de diciembre de 1992, Zaragoza, Túa Blesa ed., 1997.

PERILLI, Carmen, *Imágenes de la Mujer en Carpentier y García Márquez Mitificación y Demitificación*, Argentina, Colleción Ensayos 2, 1990.

Articoli tratti da internet:

GODELIER, Maurice, HASSOUN, Jacques, «"Uccisione del padre o sacrificio della sessualità?" Congetture sui fondamenti del legame sociale», *Meurtre du Père. Sacrifice de la sexualité. Approches anthropologiques et psychoanalytiques*, http://www.sciacchitano.it/Psicanalisti/Freud/Godelier%20Uccisione%20del%20padre%20corr.pdf, 1996 (visualizzato: 05/03/2017).